Emil Ermatinger

Krisen und Probleme der neueren deutschen Dichtung

Aufsätze und Reden

Amalthea-Verlag
Zürich · Leipzig · Wien
1928

Digitized by Google

Alle Rechte vorbehalten
Copyright by Amalthea-Verlag, Wien 1928
Druck der Roßberg'schen Buchdruckerei, Leipzig

Digitized by Google

Ge...
ham...
2 21...
1...

Inhalt

Die deutsche Literaturwissenschaft in der geistigen Bewegung der Gegenwart 7
Psychologie und Metaphysik im dichterischen Kunstwerk 31
Die Presse in der geistigen Not der Zeit 48
Probleme in der neueren deutschen Epik 58
Andreas Gryphius. Ein protestantischer Dichter des Barock 75
Der Weg der menschlichen Erlösung in Grimmelshausens „Simplicissimus", „Courasche" und „Vogelnest' 105
Der Anteil der Schweiz an der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts 124
Klopstock 139
Pestalozzi der Denker 145
Goethes Frömmigkeit in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" .. 167
Zwei Dichterworte 193
Jeremias Gotthelf und die Gegenwart 204
Gottfried Kellers Lebensglaube 210
Gottfried Keller als Dramatiker 227
Gottfried Keller und das Problem der schweizerischen Nationalliteratur 240
Gottfried Keller an der Scheide zweier Zeitalter 259
Erinnerung an Marie von Frisch 286
Conrad Ferdinand Meyers religiöses Ringen und künstlerischer Durchbruch 290
Heinrich Leuthold. Ein Beitrag zur Psychologie des Künstlers 321
Zeitstil und Persönlichkeitsstil. Grundlinien einer Stilgeschichte der neueren deutschen Dichtung 352
Nachwort 398

Digitized by Google

Digitized by Google

Die deutsche Literaturwissenschaft in der geistigen Bewegung der Gegenwart

1.

So ungeheure Erschütterungen der staatlichen und wirtschaftlichen Lebensordnung wie der Weltkrieg sind nicht die Erzeugnisse des Zufalls, und sie stehen auch nicht als Sondererscheinungen vereinzelt in dem ganzen äußeren und inneren Gefüge einer Zeit; sie sind vielmehr, das lehrt die Geschichte, nur besonders auffällige und in ihrer Auswirkung furchtbare Symptome eines zur Reife gediehenen Wachstums in den dunklen Tiefen der Welt. Welcher Art solche Wandlungen sind, wissen wir nicht. Unseren Augen sichtbar und unserem Denken zugänglich sind nur die an die Oberfläche dringenden Zeichen des Aufruhrs im Innern. Sie also gilt es zu begreifen, zu deuten und ihnen in den Sinnbildern menschlicher Sprache Ausdruck zu geben.

Ist es Zufall, daß Sokrates und Euripides Zeitgenossen des Peloponnesischen Krieges waren, sie, die beide, der eine durch seine psychologisch-sittliche Betrachtungsweise rein menschlicher Fragen des diesseitigen Lebens, der andere durch seine rationalistische Deutung der alten Mythen, mit aufklärerischer Kühnheit und zersetzendem Scharfsinn die götterreiche Metapyhsik alten Volksglaubens zerstörten? Wie der große Krieg mit der Vernichtung der Weltmachtstellung Athens auch den Glanz des perikleischen Zeitalters auslöschte, in welchem Dichtung und Künste, auf dem Grunde innigen religiösen Verbundenseins des griechischen Menschen mit den göttlichen Mächten gewachsen, diesen Glauben in plastischen Gebilden zu ewiger Herrlichkeit gestaltet hatten, so bedeutet das Werk jener, des Philosophen wie des Dichters, den Anfang des Absterbens der Wurzeln eines organisch-naturhaften

Digitized by Google

Kunstschaffens, das nur in dem selbstverständlichen Glauben an eine unanfechtbare sittliche Leitung des Weltgeschehens durch eine über den Wolken waltende höchste Macht wahrhaft und innerlich gedeihen kann. Ihre Aufweckung des griechischen Menschen aus diesem Zustande schlafwandlerischen Träumens von Gott und Welt ist, ähnlich wie im 17. Jahrhundert das cogito, ergo sum des Descartes, die Begründung des kritischen Denkens der menschlichen Wissenschaft und also die Zerstörung des ursprünglichen künstlerischen Lebensgefühls. Des Euripides Zweifelsucht zerfraß des Dichters eigene Sagengespinste und unterhöhlte damit auch die innere Form der Tragödie. Einem Sokrates, wie er, als Grieche und Athener, zu dichten versuchte, gelangen nur noch moralisierende Fabeln, und seines Schülers Platon Kunstbedürfnis lebte sich in Allegorien, tragelaphischen Mischgebilden von philosophisch-wissenschaftlichem Verstande und dichterischer Anschauungskraft, aus. Was an Dichtwerken in der Folgezeit entstand bis hinunter zu den Römern, ist im wesentlichen nicht mehr notwendige Schöpfung naturhafter Genialität, sondern Werk kluger Lebensbeobachtung und wissender Kunstbegabung.

Ein ähnliches Zeichen inneren Aufruhrs in der Welt und eines Wandels in ihrem geistigen Bilde ist der Dreißigjährige Krieg. Man versucht heute auf verschiedensten Wegen die Frage, die das Zeitalter des Barock nach Lebensgehalt und Kunstform stellt, zu beantworten. Mir scheint, wir dringen am tiefsten in den Sinn jener Zeit und vermögen aus ihm am klarsten alle ihre mannigfaltigen Lebensäußerungen zu begreifen, wenn wir den Barock als die letzte und darum gesteigertste Phase des großen Kampfes zwischen urchristlich-jenseitiger und natürlich-diesseitiger Weltdeutung auffassen. Schon durch das Mittelalter geht der Gegensatz. Aber dort triumphiert immer wieder, wenigstens in der Theorie des sittlichen Ideals, der Geist der Jenseitigkeit und des Verzichtes. Darauf weist schon die einfache Überlegung der Bedeutung des Wortes Realismus im Mittelalter. Wir verstehen heute insgemein unter Realismus den Gegensatz zum Idealismus. Ist Idealismus, wie sich der Begriff durch Descartes, Leibniz, Kant und seine Schüler entwickelt hat, das Bekenntnis zu der Idee oder den Ideen als dem

Digitized by Google

allgemeinen und schöpferischen, geistig-göttlichen Wesensinhalt der sichtbaren Welt, so bedeutet Realismus für uns den Glauben, daß die res, die dinglichen Gestalten, Wesen und Inhalt der Wirklichkeit ausmachten.

Zu dieser uns geläufigen und selbstverständlichen Auffassung der Begriffe Idealismus und Realismus steht die mittelalterliche Bedeutung der Bezeichnungen im geraden Gegensatze. Der mittelalterliche Denker nennt Realismus, was seit der Aufklärung Idealismus heißt, also die Vorstellung von Allgemeinbegriffen („Universalia") oder göttlichen Geisteskräften als dem schöpferischen Wesensgrunde der Welt („Universalia ante rem" und „in re"). Die entgegengesetzte Betrachtungsweise bezeichnet man als Nominalismus oder als die Auffassung, daß die Ideen bloße Namen, d. h. menschlich-psychologisch entstandene Abstraktionen der vorher und einzig wirklichen Einzeldinge seien („Universalia post rem"). Also auch die Nominalisten, die sachlich die Präexistenz von Ideen bestreiten, gehen wenigstens formal-methodisch von der Annahme aus, als ob die Ideen als schöpferischer Wesensgrund existierten, was ihre Gegner, die Realisten, sachlich bejahen, und bekennen sich damit formal als Menschen des christlichen Mittelalters, auch indem sie, als Wegbereiter einer neuen Zeit, seinen Sinn sachlich verneinen. Denn in all den Lebensäußerungen des Mittelalters erkennt, wer durch die Oberfläche der Erscheinungen in das Wesen hindurchzudringen vermag, den Willen oder Trieb, das Gottesreich auf Erden zu verwirklichen. Der deutsche König als der mächtigste Fürst des Abendlandes wird als Kaiser der Herr der Christenheit erst, wenn ihn der Papst in Rom gekrönt. In Askese entsagt man der Welt. Armut als Entbehrung oder Verachtung ihrer Güter wird heilig gepriesen. Und so weiter.

Die Renaissance bedeutet einen tiefen Einbruch in diese geistlich-jenseitige Weltanschauung; aber das Werk der Reformation schafft ihrem durch die Weltlust des ausgehenden Mittelalters ausgehöhlten Bau eine neue Stütze. Vor allem Luthers Lehre von der Rechtfertigung durch den Glauben bindet den protestantischen Menschen aufs neue und stärker an das Jenseits und verlegt, indem von da aus das diesseitige Leben Inhalt und Bestimmung erhält,

Digitized by Google

den Schwerpunkt des christlichen Daseins außerhalb des sinnlich-leiblichen Lebens, dessen Elend und Trübsal die Dichter in leidvollen und finstern Liedern beklagen.

Inzwischen aber ist, die Renaissance fortsetzend, in den Ländern um Deutschland die Aufklärung mächtig vorgeschritten. Bacon und Hobbes, Descartes und Spinoza begründen, diese auf dem Wege idealistischer Spekulation, jene als Beobachter der Erfahrungstatsachen der wirklichen Welt, die neuzeitliche Wissenschaft, indem sie dem menschlichen Erkenntnisdrange neue Methoden schaffen. Ungeheurer Schaffenswille durchpulst die abendländische Menschheit. Leidenschaftlich kämpft der Drang, die irdische Wirklichkeit zu erforschen, zu erobern und auszubeuten. Wissen ist Macht, verkündet Bacon. Nach allen Richtungen der geistigen und stofflichen Welt segeln Konquistadoren aus, und am Schlusse des 17. Jahrhunderts ersteht in Leibniz dem deutschen Leben der erste große Verkündiger des Sinnes der neuen Zeit: Leben ist schöpferische Bewegung geistig-göttlicher Urkräfte. Die bestehende Welt ist als die beste mögliche von Gott geschaffen worden. Der schöpferische, lebensfreudige deutsche Idealismus ist geboren. Überwunden ist für die schaffende geistige Oberschicht die leidselige Jenseitssehnsucht des 17. Jahrhunderts.

2.

Wer, nicht verwirrt durch Wörter und nicht geblendet durch den Schein der Gestalten und Werke der Zivilisation, die geistige Entwicklung des 19. Jahrhunderts betrachtet, muß erkennen, daß, was man am Jahrhundertende stolz Materialismus oder auch Positivismus genannt hat, im Grunde nur ein entkräfteter und entseelter Idealismus ist. Zu Beginn des Jahrhunderts war Idealismus ein metaphysischer oder kosmischer Begriff: noch bei Hegel schafft die im Innern der Welt wirkende Idee die Gestalt der geschichtlichen Erscheinung. Durch Feuerbach und das materialistische Denken verengert sich der Begriff Idee zum Erzeugnis des menschlichen Gehirns; wo man also im Rahmen materialistischer Weltanschauung noch von Idealismus spricht, da ist er ein psychologischer Begriff: der einzelne Mensch kann, nach seinem sittlichen

Digitized by Google

Charakter, wohl noch als Idealist gelten, er kann von edeln Ideen in seinem Handeln geleitet sein; die Welt als Ganzes aber ist der Idee bar, bloßer Mechanismus, weil das kritische Denken ja die Gottheit aus ihr hinwegspekuliert hat.

Aber, ob man nun den Begriff Idee als kosmische Kraft oder nur als menschlich-psychologischen Wert faßte, das Wesentliche ist, daß damals, in der Mitte des Jahrhunderts, noch in den schöpferischen Geistern Ideen als allgemeine bildende Kräfte wirkten; das war das Erbe, das sie aus dem Zeitalter des Idealismus übernommen. Damals, bis etwa 1880, sind auch die großen Werke auf geisteswissenschaftlichem Gebiete geschaffen worden. Am Jahrhundertende ist auch der psychologische Begriff von Idee und Idealismus zerstört. Die rein quantitative Denkform der Naturwissenschaft ist nun in die Geisteswissenschaft eingedrungen. Man wertet nicht mehr, man mißt und zählt nur; man urteilt nicht mehr, richtiger, bestrebt sich grundsätzlich nicht mehr zu urteilen, man beschreibt und analysiert bloß, wie der Naturforscher Pflanzen und Tiere beschreibt und zerlegt. Man nennt das eine „psychologische" Art der Betrachtung und versteht darunter eine „voraussetzungslose" Wissenschaft, in der der Geistesforscher die Art der allmächtigen Naturforschung nachäfft.

In Wahrheit war diese psychologische oder positive Methode der materialistischen Wissenschaft nur die letzte erstarrte Form des alten Idealismus. Methode heißt Weg, und der Begriff Weg schließt den Begriff Ziel in sich ein. Wie will man einen Weg zurücklegen ohne Ziel? Wie im räumlichen Sinne die Richtung eines Weges durch das Ziel bestimmt ist, so im geistig-wissenschaftlichen die Art einer Methode durch eine Idee oder einen geistigen Standpunkt. So wenig bei dem räumlichen Wege das Ziel durch den Begriff des Weges an sich als einer zu durchmessenden Strecke ausgedrückt werden kann, so wenig kann in der Methode an sich die Idee oder der Standpunkt enthalten sein, sie muß vielmehr als etwas Andersseiendes die Methode bestimmen. Es ist also vom Gesichtspunkt klaren Denkens aus unzulässig, von einer methodischen Idee als letztem Bestimmungspunkte zu sprechen; es kann nur eine weltanschauliche oder metaphysische Idee die Methode

Digitized by Google

einer Wissenschaft bestimmen. Es gibt eine fruchtbare und wertvolle Psychologie nur auf dem Grunde einer ganz bestimmten weltanschaulichen Überzeugung, wie denn jede Wissenschaft ja nur die Begrifflichmachung oder Rationalisierung eines Glaubens ist.

Daraus erklärt sich, warum jeden geistigen Menschen heute die unter dem Gebote der „psychologischen" oder „positiven" Methode stehende Betrachtung des geistigen Lebens und die aus ihr hervorgegangenen Werke so leblos und leer anmuten. Die Methode war ein Weg ohne Ziel. Man bekannte sich zu der reinen Welt der dinglichen Gestalten, wie der Naturforscher vor seinen Naturgegenständen stand, und begnügte sich gleich ihm, ihr sichtbares und äußeres Wesen beobachtend zu beschreiben. Und wie der Naturforscher bei seiner Beobachtung und Beschreibung sich nicht um die Seele von Pflanze und Tier als etwas für sich Seiendes kümmert, sondern sie höchstens in den sichtbaren Äußerungen der Gestalt sieht, so meinte auch der Geistesforscher die Seele seiner Gegenstände erforscht zu haben, wenn er ihr Äußeres beschrieben hatte. Was man so erreichte, war eine Aufhäufung von „Tatsachen", denen die Seele fehlte. Denn Seele wird niemals durch gegenständliche Beschreibung erzeugt, sondern, da sie an sich lebendige Bewegung ist, ebenfalls nur durch lebendige Bewegung, d. h. durch Auseinandersetzung zwischen Betrachter und Gegenstand, wobei der Betrachter zur Auseinandersetzung die Idee eines weltanschaulichen Glaubens als archimedischen Punkt der zu bewegenden Welt in sich tragen muß.

Diese Frage also scheint mir die ungeheure Erschütterung, die durch den staatlichen und wirtschaftlichen Zustand der Welt hindurchgegangen ist und noch weiter geht, an uns zu stellen: wir haben uns heute zu entscheiden, ob wir, im Sinne des alten Materialismus, als Forschende und Schaffende uns zur Welt der Gestalten bekennen wollen, die wir „psychologisch" untersuchen und in ihrer äußeren Erscheinung „positiv" beschreiben, oder zu den Ideen, als geistigen Kräften, die spontan die Gestalten geschaffen haben, die wir also wieder denkend erschaffen müssen, wenn wir sie erkennen wollen, die wir nicht beschreiben können, weil Idee

Digitized by Google

innere geistige Bewegung bedeutet, zu deren Erkenntnis wir selber Ideen haben müssen, mit denen wir die Idee der Gegenstände erschaffen. Das ist der Sinn des heutigen Kampfes zwischen Materialismus und Idealismus.

Wer dies erkannt hat, weiß aber auch, daß es sich noch um eine andere Entscheidung handelt.

Für den Psychologismus der materialistischen Weltauffassung bedeutet Idee, wie für den Nominalismus des Mittelalters, den mittels Vergeistigung der sinnlichen Einzelgestalten der sichtbaren Welt durch das menschliche Bewußtsein nachträglich geschaffenen Allgemeinbegriff. Wer sich also, aus dem Jammer über die Erstarrung, Geistlosigkeit und Trübseligkeit des Weltbildes unter der Herrschaft des ausschließlichen Materialismus und aus der inneren und äußeren Not unserer Zeit heraus, zu einem zukunftsfreudigen und aufbauenden Idealismus bekennen will, der muß, im Sinne der mittelalterlichen Realisten, auch glauben, daß die Ideen, die er in sich spürt und mit denen er neues Leben bilden will, schaffende Formkräfte der Welt in ihrer Gesamtheit sind. Er muß dem Psychologismus entsagen und muß den Mut zur Metaphysik haben, wie ihn alle wahrhaft schöpferischen Führer unserer Geistesgeschichte je und je gehabt haben.

3.

Auch die wissenschaftliche Betrachtung und Darstellung der Dichtung und ihrer Geschichte ist im 19. Jahrhundert den Weg gegangen, der damals das Schicksal aller Wissenschaft war; auch in ihr führt die Entwicklung von einem weltanschaulich-metaphysischen Standpunkt zu dem positivistisch-psychologischen, vom Idealismus zum Materialismus, und es wandelt sich in diesem Sinne ihre Methode.

Durch die Ästhetiker der Aufklärung, vor allem Lessing, vorbereitet, setzt sich im Zeitalter des Sturms und Drangs, der Klassik und der Romantik durch Hamann und Herder, Goethe, Kant, Schiller, Schelling und die Brüder Schlegel eine neue und bedeutende Auffassung der Dichtung durch, in deren Grund zugleich damals auch die großen Werke wuchsen. Sie hätten aber, die Lehre

Digitized by Google

und die Werke, nicht entstehen können, ohne eine im Gefühl und Bewußtsein jener Schaffenden lebendig wirkende neue Weltanschauung, einen dynamischen Pantheismus. Was die Dichter und Philosophen jenes großen Zeitalters an lebendig-schöpferischen Kräften in sich spürten, fühlten und dachten sie auch in das Ganze der Welt (wie umgekehrt die Menschen am Ende des 19. Jahrhunderts ihre innere Leere und den Mißmut eines von mechanischen Gewalten gelenkten Lebens der Welt einpfropften). Sie konnten nur leben und schaffen in der Vorstellung einer großen lebendigen Gottwelt, von der ein Teil in ihrem eigenen Schaffen wirkte. Wie der junge Goethe durch den Mund seines Satyros verkündet:

„Vernehmt, wie im Unding
Alles durcheinander ging;
Im verschloßnen Haß die Elemente tosend,
Und Kraft an Kräften widrig sich stoßend,
Ohne Feindsband, ohne Freundsband,
Ohne Zerstören, ohne Vermehren.
Wie im Unding das Urding erquoll,
Lichtsmacht durch die Nacht scholl,
Durchdrang die Tiefen der Wesen all,
Daß aufkeimte Begehrungsschwall
Und die Elemente sich erschlossen,
Mit Hunger ineinander ergossen,
Alldurchdringend, alldurchdrungen.
Wie sich Haß und Lieb' gebar
Und das All nun ein Ganzes war,
Und das Ganze klang
In lebend wirkendem Ebengesang,
Sich täte Kraft in Kraft verzehren,
Sich täte Kraft in Kraft vermehren,
Und auf und ab sich rollend ging
Das all und ein' und ewig' Ding,
Immer verändert, immer beständig!"

Und ähnlich, doch in seiner Sprache, der junge Schiller:

Digitized by Google

„Das Universum ist ein Gedanke Gottes ... Alles in mir und außer mir ist nur Hieroglyphe einer Kraft, die mir ähnlich ist ... Liebe ist der Widerschein dieser einzigen Urkraft, eine Anziehung des Vortrefflichen, gegründet auf einen augenblicklichen Tausch der Persönlichkeit, eine Verwechslung der Wesen."

In seiner „Weltseele" hat der junge Schelling diese Idee von dem durch gesetzmäßig schaffende Gotteskräfte beseelten All zum System entwickelt.

Herder, Kant, Goethe, Schiller und die Romantiker fassen den Menschen als das mikrokosmische Gegenbild zu dem Makrokosmos des Alls, sein Kunstschaffen als ein Hervorbringen gleich dem Wirken der lebendigen Natur, das Kunstwerk als einen von gesetzmäßig wirkenden Geisteskräften beseelten Organismus gleich dem Kosmos der Natur. Kant, in der „Kritik der Urteilskraft", entwickelt, im Gegensatz gegen die utilitaristisch-moralische Kunstauffassung der Aufklärung, die Idee der inneren Zweckmäßigkeit, d. h. der Übereinstimmung und gegenseitigen Beziehung von Gestalt und Funktion in dem Ganzen und den Teilen als den Bestimmungsgrund des Wesens des Kunstwerks, wie er diese innere Zweckmäßigkeit auch als das Wesen des Naturorganismus auffaßt. „Ein organisiertes Wesen ist nicht bloß Maschine, denn die hat lediglich bewegende Kraft, sondern es besitzt in sich bildende Kraft, und zwar eine solche, die es den Materien mitteilt, welche sie nicht haben (sie organisiert) ... Man sagt von der Natur und ihrem Vermögen in organisierten Produkten bei weitem zu wenig, wenn man dieses ein Analogon der Kunst nennt."

Auf solchem Gedankenboden steht die ganze Ästhetik und Literaturbetrachtung der Klassik und Romantik. Für die kunsttheoretischen Erörterungen Goethes und Schillers (in dem Briefwechsel und vor allem in Schillers Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung), wie für die Kritik und Literaturbetrachtung der Romantik (so in A. W. Schlegels Berliner Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst) bildet diese Weltanschauung die selbstverständliche Voraussetzung. Das aber heißt nichts anderes, als daß jedes einzelne Urteil, das sie über künstlerisches Schaffen, ob es sich um Bedeutung von Stoff, Gehalt oder Form handle, gefällt, welt-

Digitized by Google

anschaulich, d. h. durch eine Idee als persönlich-axiomatischen Blickpunkt bedingt ist.

Mit dem Ansehen der klassisch-romantischen Dichtung wanderte diese Methode der Betrachtung und Beurteilung künstlerischer Werke als willkommenes Erbe der reichen Zeit in die Literaturgeschichtschreibung des 19. Jahrhunderts. Auch ihre großen Vertreter, so G. G. Gervinus, August Vilmar, Josef von Eichendorff (dessen an tiefer Einsicht reiche literaturgeschichtlichen Werke zu Unrecht mißachtet werden), Hermann Hettner, sind der Auffassung und formen danach ihre Darstellung, daß der Geschichtschreiber eines durch die Idee einer persönlichen Weltanschauung bedingten Standpunkts bedürfe für seine Betrachtungsweise und sein Urteil über die geschichtlichen Erscheinungen. Was sich wandelt im Vorrücken des Jahrhunderts, ist, etwa bis zum Jahre 1880, nicht diese methodische Grundüberzeugung, sondern der Inhalt der Idee, die den Blickpunkt bildet.

Gervinus, dessen großangelegte und auch heute nicht genug zu bewundernde Geschichte der deutschen Dichtung zuerst 1835 bis 1840, also kurz nach Goethes Tod erschien, war ein Geschichtschreiber, der an der Bewegung des nationalen Liberalismus seiner Zeit leidenschaftlichen Anteil nahm. Als lebendiger Mensch konnte er nicht anders, als, wie es seit der Aufklärung, d. h. seitdem es ein wissenschaftliches Leben im neueren Sinne des Wortes im Abendlande gibt, alle Geschichtschreiber getan, das Geschehen der Vergangenheit mit Rücksicht auf das innere und äußere Lebensbedürfnis seiner Zeit zu beurteilen, und da diese seine Zeit eine vor allem politisch erregte war, da einerseits gewaltige Aufgaben, Neugestaltung der Staatsform des Reiches und der einzelnen Länder, Aufschwung von Technik, Industrie und Verkehr, jenes Geschlechtes harrten, anderseits eine spürbare Erschöpfung der künstlerischen Kraft des deutschen Volkes eingetreten war, so ward ihm die Idee seiner geschichtlichen Betrachtung in der Überzeugung, daß das ästhetische Zeitalter der Deutschen zu Ende und das politische angebrochen sei. Diese Idee gab ihm den Maßstab für die Deutung der Vergangenheit, durch sie fand er den Sinn ihrer Geschehnisse, mit ihr begriff er ihre Persönlichkeiten, von ihr geleitet, verteilte er

Digitized by Google

Licht und Schatten, Gunst und Ungunst. Wo er ein Ereignis oder eine Persönlichkeit fand, in denen er eine Betonung des Volksgedankens und der politischen Freiheit fand, pries er sie als frühe Wegbereiter der deutschen Zukunft, wie sie das Ideal des mit ihm strebenden und kämpfenden Geschlechtes war; wo er ein Werk oder einen Dichter traf, die ihm nach ihrem Sinn und Ziel ein Hemmnis auf dem zu begehenden Wege schienen, traf sie der Strahl seines Zornes oder beschattete sie die Wolke seiner Abneigung. Durch diese Stellung war sein Urteil über Lessing und Goethe bedingt, von denen er den einen als nationalen Freiheitskämpfer auf Kosten des andern erhob, in welchem er den unpolitischen Nurdichter, bei aller Wertschätzung seiner künstlerischen Bedeutung, als unzeitgemäß erklärte.

So war diese Art der Literaturgeschichtschreibung nicht nur eine Sammlung und kritische Sichtung des literarischen Stoffes, sondern zugleich eine Wertung seiner Bedeutung vom Standpunkt der Gegenwart des Geschichtschreibers aus der leidenschaftlichen Forderung einer zu schaffenden Zukunft des Volkes heraus. Gervinus konnte gar nicht anders, als diese Wertung von Groß und Klein, Bedeutend und Unbedeutend im Sinne von Fördernd oder Hemmend mit der im engern Sinn wissenschaftlichen Arbeit verbinden; denn er war der schöpferische Sohn einer lebendigen Zeit, deren Lebendigkeit sich eben darin beweist, daß ihre Angehörigen mit allem, was sie schaffen, also auch mit dem wissenschaftlichen Werk, dem Geist, dem sie zustrebt, den Weg bereiten.

In gleicher Weise, geschichtsmethodisch betrachtet, wenn auch von verschiedenen Standpunkten aus, haben die andern Literarhistoriker der Jahrhundertmitte das Schrifttum der Vergangenheit gedeutet und dargestellt: Vilmar, dessen deutsche Nationalliteratur zuerst 1845 erschien, vom protestantisch-christlichen Blickpunkt aus, Eichendorff (Geschichte der poetischen Literatur Deutschlands 1857; Der deutsche Roman des 18. Jahrhunderts 1851 usw.) als gläubiger Katholik, Hettner (Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts 1856ff.) von dem Standpunkt des ethischen Materialismus aus. Sie alle wissen, daß es ohne Wertung keine lebendige Darstellung des gesammelten und gesichteten Stoffes gibt.

Digitized by Google

Der Wandel geschieht auch hier durch den mächtigen Aufschwung der Naturwissenschaften und durch den Einbruch ihrer Forschungsmethode in das Leben der Geisteswissenschaften, deren Selbständigkeit und Lebensberechtigung ja geradezu durch die naturwissenschaftliche Betrachtungsweise in Frage gestellt und aufs schwerste bedroht wurden. Derjenige, der in der Literaturgeschichte die Wendung schuf, war Wilhelm Scherer.

Er war ohne Frage eine bedeutende und geistvolle Persönlichkeit, voll Beweglichkeit und Schaffensdrang nach verschiedenen Seiten, nicht nur ein Sammler und Gelehrter, sondern auch ein Schriftsteller von starker künstlerischer Begabung. Nicht nur Forscher und Geschichtschreiber, sondern auch Journalist. Und vielleicht war die letztere Begabung in ihm von Hause aus nicht weniger stark entwickelt als die erstere. Jedenfalls, so möchte ich sagen, fürchtete er von dieser Seite her eine Beeinträchtigung des Ernstes und der Gründlichkeit seiner Forscherarbeit, und diese Gefahr war um so größer, als er, im Gegensatz zu der früheren germanistischen Wissenschaft, die die Erforschung der älteren Zeit gepflegt hatte, mit Entschiedenheit und Erfolg auf die Bedeutung der neueren Literatur, vor allem Goethes und seiner Zeit, hinwies und der Wissenschaft so neue Aufgaben stellte. Die Gefahr der Subjektivität und Unwissenschaftlichkeit, die seiner Arbeit aus seiner halbjournalistischen Veranlagung und aus der größeren zeitlichen Nähe seines Stoffgebietes drohte, mußte er durch um so stärkere Betonung der Voraussetzungslosigkeit und Genauigkeit seiner Betrachtungsweise zu beseitigen suchen. Diese Voraussetzungslosigkeit und Genauigkeit der Methode glaubte er vor allem in Anlehnung an Hippolyte Taine zu finden.

Taine hatte, im Sinne der naturwissenschaftlich-exakten Denkweise des Comte'schen Positivismus, in seiner „Philosophie de l'art" (1865), seiner englischen Literaturgeschichte und zahlreichen andern Werken, eine rein psychologisch-positivistische Methode der Kunstbetrachtung entwickelt und angewandt, die nicht mehr nach der früheren geisteswissenschaftlichen Art wertete und urteilte, sondern nur in naturwissenschaftlichem Sinne analysierte und be-

Digitized by Google

schrieb. Wie der Naturforscher den Bau von Pflanzen und Tieren aus den biologischen Bedingungen ihrer Existenz erklärt, ohne zu werten, so hat auch der Betrachter und Geschichtschreiber die künstlerischen Erzeugnisse des menschlichen Geistes aus ihren Entstehungs- und Daseinsbedingungen heraus zu erklären. Die Aufgabe der Kunstwissenschaft ist: „à considérer les œuvres d'art comme des faits et des produits dont il faut marquer les caractères et chercher les causes; rien de plus. — Ainsi comprise, la science ne proscrit ni ne pardonne; elle constate et elle explique." Die methodischen Gesichtspunkte, nach denen dieses Beschreiben und Erklären vor sich gehen soll, sind das Milieu, die Rasse und das besondere Entstehungsmoment des einzelnen Werkes. Größte Wichtigkeit mißt die soziologische Stellung Taines dem Milieu zu, worunter er die „température morale", den „état général des mœurs et de l'esprit" versteht. Dieses Milieu bestimmt — man spürt bereits den Widerhall von Darwins Entwicklungslehre — die Entstehung und die Gestalt der Kunstwerke „en ne souffrant que celles qui lui sont conformes, et en éliminant les autres espèces par une série d'obstacles interposés et d'attaques renouvelées à chaque pas de leur développement."

Scherer führt diese soziologische Milieutheorie in die deutsche Literaturgeschichtschreibung ein. In seiner Geschichte der deutschen Literatur (1883 erschienen) gibt er breite Schilderungen des Milieus und läßt aus ihm die einzelnen Gestalten und Werke hervorwachsen. Man sieht, auch sein Werk ist so nicht einfach eine Bestandaufnahme der geschichtlichen Stoffmassen, sondern der Versuch, sie nach einem Standpunkte zu deuten und zu ordnen. Aber dieser Standpunkt stammt nicht mehr aus dem geistigen Leben und seiner Bewegung, sondern ist herübergenommen aus der wissenschaftlichen Beschäftigung mit der Natur, also einem der Geistesforschung entgegengesetzten Gebiete. Daher hat dieser neue Standpunkt keine innere, organische Beziehung zu dem Forschungsgegenstand mehr (Geistesleben ist niemals dasselbe wie Naturleben; dort herrscht Freiheit, hier Notwendigkeit!), er hat nur methodische Bedeutung, die Methode, die er schafft, hat keine weltanschauliche Grundlage mehr, wie die Methoden

Digitized by Google

der früheren Geschichtschreiber und Ästhetiker mit Einschluß von Lessing, Goethe, Schiller. Auch in der Literaturgeschichte ist damit die Metaphysik durch die Psychologie verdrängt.

Es ist notwendig, daß man sich die ganze Tragweite dieses Wandels an dem Unterschied zwischen den Arbeitsverfahren in den Natur- und den Geisteswissenschaften klarmacht.

Es ist früher dargelegt worden: Geistiges Leben ist stets innere Bewegung, Auseinandersetzung zwischen einem Ich und einem Du. Wissenschaftliche Forschung Auseinandersetzung des Forschers mit dem Gegenstand. Ich kann mir keine Ideen innerlich und wahrhaft aneignen und also erleben (das gedächtnismäßige Erlernen oder das bloß verstandesmäßige Begreifen sind hier nicht gemeint), ohne daß mein persönlicher Geistesgehalt zunächst dagegen kämpft, ehe er sie annimmt, sie verneint, ehe er sie bejaht; geistiges Erleben ist nicht ein Aufnehmen fremder Gestalt, sondern ein Formen neuer persönlich bestimmter Gestalt.

Nun ist die Leidenschaft dieser Auseinandersetzung offenbar bedingt durch die innere, seelische Anteilnahme, die der fremde Gegenstand in uns weckt, und diese wieder durch die seelische Nähe oder Ferne, in der er uns gegenübersteht: von seelisch uns nahen oder innerlich uns verwandten Gegenständen gehen stärkere Reize auf uns aus als von fernstehenden oder gleichgültigen. So kann der Naturforscher einen Stein oder eine Pflanze als Naturforscher offenbar ohne jegliche innere Anteilnahme betrachten; der Gegenstand braucht dem Forscher — mit dem Menschen verhält es sich anders — nichts zu sagen, er kann ihn also, ohne menschlich zu werten, „objektiv" beschreiben. Seine Forscherleidenschaft entzündet sich nur an der Größe oder Interessantheit der wissenschaftlichen Aufgabe, nicht an dem Werte des Gegenstandes für den Haushalt der Natur oder des Menschen. Einem Forscher kann ein Aufgußtierchen interessanter sein als eine Kuh.

Diese menschliche Gleichgültigkeit des Forschers gegenüber dem Gegenstand kann, wenn der Betrachter ein an dem Leben seiner Zeit innerlich beteiligter Mensch und nicht nur eine Maschine ist, auf dem Gebiete der Geisteswissenschaften nur in Grenzgebieten zwischen Geistes- und Naturwissenschaft eintreten, d. h. nur da,

Digitized by Google

wo die Gegenstände unserem menschlichen Lebenskreis sehr ferne stehen, etwa bei der Beschreibung von Tanzmasken innerafrikanischer Negerstämme oder von Trinkgefäßen der Pfahlbauer. Je näher wir aus räumlicher oder zeitlicher Ferne in unseren Lebenskreis und unsere Zeit hereinrücken, um so weniger möglich ist die Gegenständlichkeit bloßer Beschreibung für einen lebendigen Menschen, der kein bloßer Registrierapparat ist. Denn diese Dinge haben Teil an unserem eigenen Sein; wir fühlen, daß unser geistig-sittliches Wohl und Weh, bald mehr, bald weniger, irgendwie durch sie bedingt ist. Wo wir also auf die Auseinandersetzung, d. h. auf das Werturteil verzichten, da setzen wir uns grundsätzlich gegenüber dem Gegenstand in Nachteil, bekennen uns als Unterlegene und ertöten, wenn wir es tun, die Bedingungen der Zeugung geistigen Lebens in uns. In Wahrheit hat denn auch kein Literaturgeschichtschreiber sich mit bloßer Sammlung und Ordnung begnügt und auf das Werturteil verzichtet; schon die Seitenzahl, die man Goethe oder Wieland, dem „Torquato Tasso" oder Laubes „Gottsched und Gellert" widmet, ist ein Werturteil; denn rein naturwissenschaftlich-positivistisch, d. h. quantitativ betrachtet, müßten beide Dichter und beide Werke auf gleichem Raume behandelt werden, da sie, nach dem Umfang des Schaffens oder des Werkes, sich ungefähr gleichstehen.

In Wahrheit ist auch die Arbeitsweise Scherers und seiner Schule nichts weniger als bloß beschreibend-psychologisch, auch sie kommt ohne Werturteile nicht aus. Seine Literaturgeschichte wimmelt davon: Lessing, Kant, Herder gelangten am Ende des Friderizianischen Zeitalters „zu einer reineren und tieferen Form der liberalen Philosophie". Wieland, als Goethe ihn in „Götter, Helden und Wieland" angriff, „operierte mit vollendeter Geschicklichkeit". Lessings Sprache wird „glänzend" genannt. Das Bedenkliche ist dabei nur, daß die ästhetische Überzeugung, aus der diese Werturteile fließen, nicht auf dem Boden des positivistischen Materialismus gewachsen ist, zu dem sich Scherer, mit Comte und Taine, weltanschaulich bekennt, sondern der Kunstlehre der Klassik und Romantik entstammt, also idealistischen Ursprunges ist. Scherers „Poetik" zeigt dies auf Schritt und Tritt. Er spricht z. B. in dem

Digitized by Google

Abschnitt über innere Form unter „objektive Auffassung" von drei Stilarten, dem Naturalismus, dem typischen Realismus und dem Idealismus: das ist genau Goethes Einteilung Einfache Nachahmung der Natur, Stil, Manier. Natürlich gehen auch Schillers Begriffe naiv und sentimentalisch (realistisch und idealistisch) durch die ganze Kunstkritik der Schererschen Schule hindurch.

So leidet Scherers Urteil an einem innern Widerspruch, den die soziologische Aufmachung in der „Poetik" nur verdecken, nicht aufheben kann. Im Gegenteil, gerade sie zeigt mit ihrem Mangel an selbständiger Auffassung und ihrem Unvermögen denkender Durchdringung der Probleme (die schaffenden Seelenkräfte des Dichters werden z. B. in der Erörterung des Verhältnisses von Dichter und Publikum besprochen, als ob das Publikum die schaffende Kraft im Dichter hervorbrächte!) die Erstarrung dieser Betrachtungsweise, die sich z. B. darin äußert, daß das Problem der Bildung einer Weltanschauung (etwa das Verhältnis von Schiller oder Kleist zu Kant) gar nicht mehr vorhanden ist. Daher rührt die bedenkliche Hilflosigkeit, ja Unfähigkeit des Urteils bei vielen Literaturlehrern unserer Zeit, sobald sie nicht einem durch das Urteil der Jahrzehnte abgestempelten, sondern einem neuen Werke der Tagesliteratur gegenübergestellt sind, wie z. B. dem Schaffen von Arno Holz, den man vor einigen Jahren allen Ernstes der Schwedischen Akademie als Anwärter auf den Nobelpreis vorschlug! Goethes Wort erfüllt sich: „Wer die Idee scheut, hat zuletzt auch den Begriff nicht mehr." Daher rührt auch die Unfähigkeit zur Synthese. Für viele Vertreter dieser Richtung besteht Geschichte nur in einer oft wahllosen Aufstapelung äußerlicher Stoffmassen. Und das Ergebnis: trotz des ungeheuren Fleißes der literarhistorischen Forschung und der Masse ihrer Arbeiten hat sie uns keine wahrhaft bedeutende deutsche Literaturgeschichte geschenkt.

Was sie Fruchtbares geleistet hat, liegt auf dem Gebiete der Textbereinigung und Herstellung von Dichterausgaben und in der geschichtlichen Einzelforschung. Wir können Scherer und seiner Schule nicht dankbar genug sein dafür, daß sie den festen Grund gelegt haben und weiter legen, auf dem Literaturgeschichte als

Digitized by Google

Geistesforschung aufbauen kann. Hätten sie das nicht getan, alle Beschäftigung mit den Dichtern und ihren Werken wäre heute nur ein Spiel mit Seifenblasen.

Aber freilich, die Untersuchung des Erdreiches, auf dem der Dichter steht, und die Beschreibung seines äußeren Lebensganges bis auf seine Kleider und Körpermaße ist noch nicht Wissenschaft des Geistes. Man hat mit Recht vor etlichen Jahren den Mannequin mit den Goetheschen Kleidern, der früher in des Dichters Sterbezimmer stand, in die Rumpelkammer getan. Das Gespenst geht aber immer noch um.

5

Als vor rund zwanzig Jahren Wilhelm Diltheys Buch „Das Erlebnis und die Dichtung" erschien, ging es wie ein Aufatmen durch die Kreise derer, die sich nie hatten entschließen können, ihre Liebe zur Dichtung in die Einzeltaten philologischer Kritik und die Erforschung geschichtlicher Äußerlichkeiten auszumünzen. Hier, an den Darstellungen Lessings, Goethes, Hölderlins und Novalis', war geistige Deutung geistiger Gestalt und das künstlerische Werk aufgefaßt als der organische Ausdruck innerlich erlebter und gebildeter Wirklichkeit, nicht als mechanischer Abklatsch einer äußeren „Wirklichkeit." Die Frage des inneren Bildens der Welt durch die dichterische Persönlichkeit stand hier im Mittelpunkte, nicht die Untersuchung der „Technik" des gestalteten Werkes oder gar die Feststellung des außengeschichtlich Tatsächlichen.

Und doch darf man sich, auch angesichts der großen und innerlichen Wirkung, die Diltheys Schaffen ausgeübt, nicht darüber täuschen, daß auch er noch im Banne des positivistischen Psychologismus steht. Er war nur mit feineren Organen ausgestattet, als die meisten seiner Zeitgenossen, er sah nur tiefer als die andern, und sein Wesen war künstlerischer als das ihrige: in Wahrheit aber schied er sich weltanschaulich nicht von ihnen. Auch er ist Nominalist. Wohl ist es sein nicht geringes Verdienst, wieder scharf den Trennungsstrich zwischen Natur- und Geisteswissenschaften gezogen zu haben, aber seine Methode der Betrachtung ist dennoch bestimmt durch den naturwissenschaftlichen Blickpunkt der „vor-

Digitized by Google

aussetzungslosen" Wissenschaft, wenn er die „Struktur" vergangener Kulturphasen und des ihr eigentümlichen Menschentypus untersucht. Wohl weiß er von schaffenden Kräften in dem Künstler und entwickelt sie fein und tief in nachzeichnender Darstellung, aber diese Kräfte sind ihm nicht zugleich kosmische Geisteskräfte, metaphysische Wesenheiten im Sinne des eigentlichen Idealismus, immanente schöpferische Formen, sondern nur „psychologische Gesetze", ihre Auswirkung auch rein psychologisch (Schriften VI, 101). Romantisch-idealistische Kunstauffassung lehnt er ab.

So geht, das erscheint mir geradezu als das Tragische an dieser bedeutenden Denkergestalt, ein tiefer Widerspruch durch seine Auffassung und Ausübung wissenschaftlicher Betrachtung. Das Ziel seiner Forschung sind der Geist als Schaffender und das von ihm geschaffene Werk. Aber diesen Geist sieht er nur im Menschen, dem Denker und dem Künstler, als seelische Funktion wirken; er ist ihm nur ein psychologischer, kein kosmischer Begriff. Daher vermag er auch den Geist der geschichtlichen Erscheinungen nicht mehr, wie der eigentliche, kosmische Idealist, in der Form der Auseinandersetzung zu erkennen, d. h. bildend zu erzeugen, sondern im Sinne des Positivismus nur beobachtend festzustellen. Sein Ich meidet die Äußerung eigener Schöpferpersönlichkeit und beschränkt sich darauf, sich rein aufnehmend und untersuchend zu verhalten. Auch seine Methode ist in Wahrheit beschreibende Psychologie, ob er auch, in seinen „Ideen über eine beschreibende und zergliedernde Psychologie" (Schriften V, 139), die beschreibende Psychologie mit entschiedenen Worten ablehnt.

Um es kurz zu sagen: Dilthey erforscht den Geist und gesteht ihm doch nicht absolutes und kosmisches Sein, sondern nur psychologische und einzelmenschliche Relativität zu. Wie sehr diese Betrachtungsweise noch in der Bahn des alten Positivismus wandelt, zeigt sich bei Diltheys Gefolgschaft deutlich, deren Methode rein psychologisch-beschreibend ist, Begriffe und Probleme objektiv analysiert, wie man vorher Lebensumstände untersuchte, und die Geschichte als Auseinandersetzung von Ideen, Messen der Vergangenheit an der Gegenwart ablehnt.

Digitized by Google

Aber was der Literaturgeschichte heute nottut, ist ja gar nicht ein Ausspielen von Methoden gegeneinander, sondern ein Wandel der Gesinnung von Grund auf. Jede Methode ist unfruchtbar, die nur auf formalen Erwägungen beruht, die nicht auf weltanschaulichem Boden organisch gewachsen ist. Das ist der Grund, warum heute die literaturgeschichtlichen Werke des Georgeschen Kreises, Gundolfs Goethe, Bertrams Nietzsche, Hankamers Böhme vor allem so stark wirken. Geist sprüht hier zum Geist, Ideen glühen auf und senden ihre Strahlen über die Welt, Bekenntnisse werden abgelegt und entzünden die Seelen, Metaphysik hat die Psychologie verdrängt, Kunst hat den Ausdruck der Kunst gefunden. Literaturgeschichte ist, aus der bloßen Technik einer Handwerkergilde, wieder eine geistige Angelegenheit der Öffentlichkeit geworden.

Eine Gefahr freilich droht hier. Bertram hat sie klar ausgesprochen in der „Legende" überschriebenen Einleitung zu seinem Nietzschebuche. Wo die positivistische Geschichtschreibung der materialistischen Zeit in naivem Realismus die „Wirklichkeit" zu ergründen meinte, da endet der Georgesche Idealismus, in Anlehnung an Nietzsche, bei vollendeter Skeptik. „Was schon für alles Geschriebene gilt: sein legendärer Charakter — um wieviel mehr gilt es von allem Geschehenen. Niemals und nirgends ist es in voller Wirklichkeit ‚auf Erden erschienen'; sein Bild, heilig oder unheilig — aber jedes Bild wird zuletzt ‚göttlich', nämlich zum Bilde Gottes, wie der Mensch selber — muß immer ‚noch vollendet werden'. Alles Geschehene will zum Bild, alles Lebendige zur Legende, alles Wirkliche zum Mythos. Und so ist alles ein Mythos, was wir vom Wesen der Menschen aussagen können, deren Gedächtnis auf die Lebenden gekommen ist."

Wissenschaft als Mythologie — das bedeutet einen gewaltsamen Einbruch des formenden Künstlergeistes in die Bezirke der Wissenschaft. Denn Mythos ist nicht ein Gebilde der Wissenschaft, die das Rätsel der Welt in begrifflicher Allgemeinsprache zu formulieren sucht, sondern ein Erzeugnis persönlicher Phantasie, die es in anschaulichen Gestalten deutet. Mit wissenschaftlichen Begriffen und Gedanken kann man sich, sei es zustimmend, sei es ablehnend,

Digitized by Google

auseinandersetzen; die wissenschaftliche Sprache ist ein Volapük, das jeder mit den entsprechenden Voraussetzungen verstandesmäßig begreifen kann. Die Gebilde einer Mythologie aber sind Geschöpfe des Glaubens und des unmittelbar-persönlichen Erlebens. Über ihre Inhalte zu streiten, ihre Wahrheit zu bejahen oder zu verneinen, ist sinnlos, da es hier, mit dem Fehlen der Verstandessprache, eine Verständigung nicht gibt. Man kann die Gebilde als Ganzes, Inhalt und Form, Idee und Gestalt, nur entweder aus gleichem Erlebnisgrunde annehmen, befruchtende und beglückende Bestätigung eigenen Wesens im Kampfe mit der Welt in ihnen gewinnen, oder aber sie als feindliche und fremde ablehnen. Wissenschaft als Mythologie, das hieße nichts anderes, als den stetigen Fluß wissenschaftlicher Diskussion und die innere Verflechtung ihrer Ideen vertauschen mit einer Galerie von selbständigen Weltanschauungsbildern, deren jedes der in sich und nach außen abgeschlossene Ausdruck einer eigenen Persönlichkeit ist.

Dazu kommt, daß auch der Idealismus des Georgeschen Kreises, trotz allem Beschwören des Geistes, im Grunde noch ein verkappter Nominalismus ist. Das beweist Gundolfs Einleitung zu seinem „Goethe", wo von der dichterischen Gattung („im Altertum genos") ausgesagt ist, sie bedeute in der modernen Welt nicht mehr „Formen mit immanenten Gesetzen, welche sich selbst aus jedem spezifischen Gehalt ihre Verleiblichung schaffen . . ., sondern nur noch begriffliche Einteilungsprinzipien, mit denen die Gelehrten der Stoffülle Herr zu werden suchen"; das beweist aber auch Bertrams skeptische Auffassung der Geschichte als Legende und Mythos.

Hier also gilt es, scheint mir, eine Synthese zwischen dem Ich und dem Gegenstand, zwischen dem Künstlerisch-Schöpferischen der Persönlichkeit und dem Begrifflich-Verständigen in der Feststellung des Tatsächlichen. Diese Synthese kann nur gefunden werden durch Öffnung des Geistes und des Herzens für die große Aufgabe, die die Gegenwart als Kampf zwischen Vergangenheit und Zukunft der Volksgemeinschaft als Ganzem stellt. Vergangenheit in ihrer jüngsten Form bedeutet für uns entseelte Körperlichkeit, erstarrte Gestalt. Die geschichtliche Betrachtung lehrte uns, daß stets die Idee die Gestalt schafft. Also ist die Forderung, die

Digitized by Google

die Zukunft auch an die Literaturgeschichte stellt, der Mut und das Bekenntnis zur Idee, aus der einzig Leben wächst.

Aber diese Idee soll, ob ihr Keim auch allein im Schoße eigener Persönlichkeit gezeugt wird, doch zugleich eingebettet sein im Bewußtsein von Zeit und Volk und aus ihm die nährenden Kräfte empfangen. Den Vorwurf des Unpolitischen — im höchsten und weitesten Sinne des Wortes — muß die Literaturbetrachtung des Positivismus wie die des mythologisierenden Idealismus tragen: jene ist zu einer handwerklichen Berufsangelegenheit vereinseitigt und mechanisiert, die — gerade die künstliche Begeisterung für die verschollene Welt altgermanischer Sagen beweist es — die tätige Beziehung zur Volksseele verloren hat und der das Volk als Ganzes fremd gegenübersteht; diese läuft Gefahr, in jenen individualistischen Ästhetizismus in Kunst und Leben auszuarten, an dem die Romantik zugrunde gegangen ist. Jene hat nur Interesse für das Gegenständlich-Dingliche der erstarrten Gestalten, in dieser erscheint Leben allzu einseitig als abstrakte Begriffsbewegung im Innern des einzelnen Ich.

Alle Wissenschaft in ihrer großen und wahrhaft geschichtlichen Form ist aber niemals Sonderangelegenheit einer Berufsgilde oder eines Ästhetenzirkels, sondern notwendiger und allgemeiner Ausdruck einer umfassenden geistigen Bewegung einer Zeit zu einem bestimmten Ziele hin gewesen, und der einzelne Forscher so Führer und Bildner dieses allgemeinen Geschehens. Man sehe doch auf die größte Geistesbewegung der Neuzeit, die Aufklärung! Sie gibt sich ihre bestimmte Aufgabe, die sie schaffend zu verwirklichen strebt: die Erkenntnis und Eroberung des Diesseits. Eine Persönlichkeit wie Leibniz ist daher nicht nur Sonderforscher, der z. B. in der Mathematik neue Methoden schafft, sondern zugleich auch ein Denker, der dem Allgemeinleben der Zeit gemeinverständlichen Ausdruck gibt, weil er sich von ihm emporgehoben und getragen fühlt und weiß, daß die kleinste und schwierigste wissenschaftliche Sonderarbeit den Geist des allgemeinen Zeitgeschehens atmet und ihm dient.

Wer mit unbefangenem Urteil die geistige Bewegung unserer Zeit betrachtet, weiß, daß es sich bei der heutigen Krise der Wissenschaft, im besonderen der Literaturgeschichte, nicht um einen

Digitized by Google

bloßen Streit der Methoden, sondern um die viel wichtigere Frage nach dem Sinn und Wert der Wissenschaft an sich handelt. Hinter dieser Frage aber steht die Behauptung oder das Eingeständnis, daß Wert und Sinn der Wissenschaft überhaupt fraglich seien, weil zwischen ihr und dem Leben, das größer ist und wichtiger als die Wissenschaft, ein luftleerer Raum entstanden sei.

Laut ertönt der Ruf nach neuer Beziehung zwischen den beiden Mächten. Eduard Spranger hat seiner Rede über den „gegenwärtigen Stand der Geisteswissenschaften und die Schule" (1921) als Vorwort einen „Aufruf an die Philologie" vorausgesandt. Darin spricht er von der Lage der Gegenwart: „Wie in der Natur nach schweren Zerstörungsprozessen an noch lebenskräftigen Organismen sich mit erhöhter Tätigkeit Heilstoffe und frische Substanzen bilden, so scheint auch in der geistig-moralischen Welt Gesundung von selbst aus geheimen Kräften aufzuquellen. Man fühlt es wachsen und werden, man fühlt es pulsieren, wo man die Hände unserer Jugend faßt. Und der Tag wird kommen, wo es wie ein Sturmwind herausschlägt und über die erstaunte Welt dahinbraust. — Unsere heutige Philologie weiß von diesen Vorgängen durchschnittlich nichts. Ihre Hüter werden zu den erstaunten Erwachenden gehören, wenn sie nicht anfangen zu sehen, was ringsum gärt und ringt. Man kann nicht um eine neue Weltepoche herumgehen. Und eine solche ist im Anbruch . . . Es ist kein wissenschaftliches Zeitalter, dem wir entgegengehen."

In gleicher Weise betont der gegenwärtige preußische Unterrichtsminister, C. H. Becker, in seiner Schrift „Vom Wesen der deutschen Universität" (1925) die Notwendigkeit eines neuen Bundes zwischen Wissenschaft und Leben: „Auf unseren Universitäten ist zur Zeit noch — so in manchen philosophischen Fakultäten — die Lebensabgewandtheit das Glaubensbekenntnis der geisteswissenschaftlichen Mehrheit. Wo die idealistische Tradition in ihrer positivistischen Anwendung auf das Einzelproblem noch vorherrscht, gibt es nichts, das mehr verpönt wäre, als die Begriffe des ‚Modernen' und des ‚Kulturellen'. Die Gegenwart ist das an sich Verdächtige, weil hier die reine Erkenntnis nie vor Fehlerquellen sicher ist, weil der Abstand fehlt, eine affektive, wertende

Digitized by Google

Beteiligung des Beschauers die reine Objektivität der Forschung subjektiv zu beeinflussen geeignet ist." So stellt er an die heutige Wissenschaft zwei Forderungen: Erstens Verbindung mit dem Leben. Zweitens Mut und Kraft zur Synthese, zum System, zur Weltanschauung. Auch der wissenschaftliche Forscher soll seiner Aufgabe als Gesamtpersönlichkeit gegenübertreten und in dem Bewußtsein, ein Glied eines Gemeinschaftswesens zu sein.

Die deutsche Literaturwissenschaft hat vor allem Grund, diesen Ruf zu hören; sie würde die größten Persönlichkeiten und die ehrwürdigsten Zeichen ihrer Geschichte verleugnen, wenn sie Auge und Ohr verschlösse vor dem neuen Leben, das aus den Tiefen zum Lichte drängt; ja, sie wird, wenn sie dies tut, erfahren, daß sie sich mehr und mehr zur Unfruchtbarkeit verdammt, und das Schicksal der deutschen Polyhistorie des 17. Jahrhunderts, vor der Aufklärung, erleiden.

Nur in der Weckung des lebendigen Gefühls für das Gemeinschaftsleben von Zeit und Volkstum kann sie sich einerseits vor der Erstarrung in äußerliches Tatsachenwissen und anderseits vor der Verflüchtigung in mythologische Geistigkeiten bewahren. Auch wissenschaftliche Wahrheit ist nichts Absolutes und Ewiges. Sie ist stets bedingt durch das Lebensgefühl und die Denkformen eines Volkstums und eines Zeitalters; wie weit und tief sie diese ausdrückt, davon hängt ihre Daseinsberechtigung, ihr geschichtlicher Wert und die zeitliche Dauer ihrer Wirkung ab. Nur wo der Geschichtschreiber — auch der der Dichtung — seine Aufgabe in dem Bewußtsein lebendiger Beziehung seiner Gesamtpersönlichkeit zu den kulturellen Kräften und Bewegungen der Zeit unternimmt, wird sein Werk von dem Geiste wahrer Wissenschaft beseelt sein. Der beschwingte Schöpferdrang der Persönlichkeit erscheint in seinem Schaffen gebändigt durch das Wissen um das Gewordene und geleitet durch die Verantwortlichkeit gegenüber der Gemeinschaft, und sein Werk wird damit in Wahrheit zum notwendigen Ausdruck eines weiten Gemeinschaftslebens.

Zu dieser Auffassung der Aufgabe der Wissenschaft aber ist, dünkt mich, die Literaturgeschichte (mit Einschluß der ästhetischen Literaturbetrachtung) in höherem Maße verpflichtet als jede andere Form menschlicher Forschung. Ihr Lern- und Lehrgebiet ist, neben

Digitized by Google

der Religion, das heiligste, das es für ein Volk gibt. Wem der Beruf der Ergründung und Deutung dichterischer Werke geworden ist, soll sich dessen bewußt sein, daß er zum Hüter der herrlichsten Schätze seines Volkes bestellt und sein Amt nicht ein Handwerk, sondern ein Tempeldienst ist, den er mit Hingabe seiner ganzen Person an das Heilige auszuüben hat. A. W. Schlegel hat, aus dem Hochgefühl klassisch-romantischen Kunstschaffens und der Ehrfurcht vor der schöpferischen Persönlichkeit heraus, das Schöne die symbolische Darstellung des Unendlichen genannt. Wo spricht dieses Sinnbild des Unendlichen eine tiefere und zugleich verständlichere Sprache als im Werke des großen Dichters? Diese symbolische Sprache zu deuten ist schwerste und dankbarste Aufgabe des Berufenen. Sie kann nur geleistet werden durch mutiges Bekenntnis zu den in dem Kunstschaffen wirkenden geistigen Werten. Also aus der Gesinnung des wahren Idealismus heraus, nicht durch das verstandesmäßige Sichaneignen von wissenschaftlichem Stoffe.

Diese Aufgabe hat die deutsche Literaturwissenschaft zu begreifen, wenn sie aus der Stellung einer Wissenschaft unter vielen, in die sie nicht ohne eigene Schuld geraten ist, wieder an den Ort rücken will, den sie in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts einnahm, in den nach allen Seiten Licht und Wärme ausstrahlenden Mittelkreis der geistigen Bewegung lebendigen Volkstums. Sie sei sich bewußt, welche Ströme der Befruchtung aus der scheinbar so lebensfremden ästhetischen Bildung der klassischen Zeit weit in die Wirklichkeit des neunzehnten Jahrhunderts hinein sich ergossen.

Es liegt kein Zeitalter der Humanität hinter uns, wohl aber eines der inneren Roheit und geistlosen Unbildung, bei aller Masse intellektuellen Wissens und technischer Verfeinerung des äußeren Daseins. Unser tiefstes Streben und unsere höchste Aufgabe sollen sein, diesen Zustand materialistischer Barbarei zu überwinden. Wenn die Literaturwissenschaft dies begreift und im Bekenntnis zu der Weltanschauung des deutschen Klassizismus, nicht nur in epigonenhafter Anwendung seiner ästhetischen Urteile, nach der Idee der Zeit den im Werk des Dichters Gestalt gewordenen Geist deutet, so wird sich aus ihrem Schaffen aufs neue ein Segen der Befruchtung in die Weite des Volkstums ausbreiten.

Digitized by Google

Psychologie und Metaphysik im dichterischen Kunstwerk

1.

Man braucht kein grämlicher Lobredner vergangener Zeiten zu sein, um nicht mit dem reinen Ausdruck bejahender Freude auf dem literarischen Antlitz unserer Zeit zu verweilen. Unerträgliche Dissonanzen zerklüften es. Es ist, als sei unsere Kunst dazu verurteilt, ihr Leben in einem Chaos des ungebändigtsten Individualismus zu führen, in das der Zerfall des durch den idealistischen Gedanken geschaffenen Weltbildes im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts uns versenkt. Das Zeichen auch des geistigen Lebens unserer Zeit ist, trotz allen Anstrengungen und Willensbekundungen zum Gegenteil, immer noch meist der Materialismus, ob er auch manchmal eine idealistisch ausgeschmückte Maske trägt. Denn Materialismus heißt im eigentlichen Sinne das Bekenntnis zum bloßen geist-losen Stoffe, das heißt zum Grundsatz einer Vielheit innerlich unverbundener, nebeneinanderstehender körperlicher oder geistiger Gestalten, also gestalteter, geschaffen-vorhandener Wesen, die man nicht mehr zu schaffen braucht und vermag, die man nur beobachten, sammeln und beschreiben kann, wie es die Naturwissenschaft mit ihren Gegenständen tut, wogegen Idealismus die Verpflichtung auf den Geist selber als das Eine und Allgemeine, Freie und Unendliche, Lebendig-Flutende und Rastlos-Schaffende bedeutet. Wer den Unterschied der Weltanschauungen so als den Gegensatz zwischen der schaffenden Geisteskraft in der notwendigen, natürlich-geschichtlichen Einheit und Gesetzmäßigkeit ihres Hervorbringens und der geschaffenen Gestaltenvielheit in der Vereinzelung und Zersplitterung, wie sie das Gesetz der sichtbaren Welt ist, begreift, der versteht, warum dem Kunstschaffen früherer Jahrhunderte, vor allem der Dichtung um 1800

Digitized by Google

herum, nicht nur jener Wille und jene Kraft zum Großen und Ewigen innewohnte, sondern auch jedes Werk, das dieser Wille schuf, bei aller Eigenprägung, ja Absonderlichkeit, die ihm als Gestalt eigen ist, doch in seiner inneren Form vom Ganzen des geistigen Zeitwollens zeugt, und so alle sich zur stark gefühlten und mächtigen Einheit zusammenschließen. Nichts anderes als das ist das Geheimnis des Stiles einer Zeit.

Wir aber können nur bekennen, daß uns der Stil verloren gegangen ist, weil wir im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts verlernt haben, an den Geist als die schöpferische Lebenseinheit zu glauben. Wir haben auch ihn, den einen, allgemeinen und ewigen, dem materialistischen Grundsatze der Vielheit und der Teilbarkeit unterworfen, haben die Unendlichkeit des Alls auf ein topographisches Liniennetz gespannt und uns angewöhnt, den Geist in Geister aufzuteilen; die Spiritisten zielen ja sogar dahin, ihre Geister oder das, was sie dafür halten, wirklich materialisiert vor sich zu sehen.

Wir sind Wanderer, die mitten im klaren und brennenden Tageslichte durch Wald, Wiese und Busch laufen. Wir sehen eine ungeheure und verwirrende Mannigfaltigkeit von Dingen um uns, wir stoßen an Baum und Stein, unser Fuß zertritt Gras, unsere Hand fängt Falter, pflückt Blume und Frucht; jedes Ding hat seinen Wert für unseren Nutzen oder Schaden, unsere Freude oder Belehrung; jedes einzelne ist uns bedeutsam. Nur das große Eine, das sie alle in hegendem Schoße getragen, an mütterlichem Busen genährt und mit sorgendem Blicke umtreut hat, spüren wir nicht, weil wir es nicht sehen und hören und riechen und schmecken und ertasten können. Darum sind uns die Dinge doch fremd, so freudig wir sie genießen, so gründlich wir sie nützen, und wir sind ihnen fremd; es weben nicht Lebens- und Liebesströme zwischen ihnen und uns. Und auf einmal fühlen wir schaudernd, daß die üppige, blühende Welt der Bäume und Wiesen und Tiere um uns tot und erstarrt ist, eine Panoptikumsschau, und daß wir selber als Gespenster uns unter ihnen bewegen.

Das ist der Sinn der Zerrissenheit unserer Zeit und der Zusammenhanglosigkeit ihrer „geistigen" Bestrebungen. Wir unterliegen, auch wo wir es nicht wollen oder meinen, dem Gesetze der Technik,

Digitized by Google

die uns alle beherrscht, weil sie, wie es scheint, der naturnotwendige Ausdruck unseres Zeitdaseins ist.

Aber wir ringen uns auch von ihm los. Jener Individualismus, der auf dem Gipfel des literarischen Ausdrucks des Materialismus, im Naturalismus, mit infantiler Triumphgebärde sich steil zum Himmel reckte, hat seine unfruchtbaren — alles bloß Physiologische ist für das geistige Werk belanglos — Räusche längst mit tödlicher Schlaffheit bezahlt. Tiefer Schauende streben nach neuen Bedingungen und Gemeinsamkeiten. Das Wort Dogma hat für manche heute wieder einen andern Klang bekommen. Sofern dieses Streben nicht nur die Bequemlichkeit des Gewöhnlichen, Angst vor der menschlichen Einsamkeit der Größe ist, kann es als Zeichen inneren Aufquellens der Zeit zu neuem Gebären gedeutet werden. Man wendet sich von der Vielheit geschaffener Gestalten ab, die man zu sammeln, zu beschreiben und nachzubilden zu müde oder vielmehr zu kräftig ist, man sehnt sich nach der umfassenden Einheit des schaffenden Geistes als dem Lebensgrunde neuer Gestaltung.

Aber leider sind wir bis jetzt, scheint mir, noch nicht über das Sehnen hinausgelangt. Noch gleicht der Geist, zu dem wir innig flehend die Hände heben, zu sehr einem vom Scheintode Erwachten, der eben den morschen Sargdeckel von sich gestoßen hat und nun über den Friedhof der Erde irrt: überall umstarren ihn die Zeichen des Gewesenen, überall stößt sein zartes und leises Wehen an die harten und scharfen Ränder der wirklichen Dinge, die ihn zurückdrängen, verwunden und demütigen, die ihm zurufen: „Wir sind hier; wir stehen festgegründet; unser ist das Recht der Jahrzehnte und Jahrhunderte; uns gehört die Liebe und Gewohnheit der Mehrheit. Was willst du, ein Windhauch, unsere steinerne Stärke stürzen?“ Gewiß, das ist traurig. So stehen sich in der Tat alte Gestalt und neuer Geist heute gegenüber. Aber der Geist, ob er bis jetzt nur ein schwacher Windhauch ist, hat doch, wenn er wahres Wehen ist, eines vor den steinernen Denkmälern der Vergangenheit voraus: so trotzig sie sich ihm entgegenstellen, sie sind alle einsam und vereinzelt und starr und unbeweglich, weil sie tot sind, in ihm aber ist die große umfassende Einheit und wehende

Digitized by Google

Unendlichkeit. Auch der leiseste Windhauch ist zugleich hier und dort, unfaßbar und unbegrenzt; man weiß nicht, von wannen er kommt und wohin er geht.

Und so werden sich vielleicht doch, wenn sein laues Wehen das Erdreich gelockert, die alten Denkmäler vor ihm neigen.

2.

In der Dichtung kennzeichnet sich die Zwiespältigkeit der Zeit als unausgeglichener Gegensatz zwischen Psychologie und Metaphysik.

Man gibt heute, nach Jahrzehnten eines oberflächlichen Realismus, wieder zu, daß der Dichter, wie jeder Künstler, im Werke nicht die Wirklichkeit oder ein Stück Wirklichkeit darstellt, sondern das Bild, das er aus den Erlebnisbedingungen seiner Persönlichkeit heraus von der Welt in sich erschaffen. Man begreift heute den Vorgang des dichterischen Gestaltens wieder als etwas Dynamisch-Organisches, ja als Magie, ein spontanes Schaffen neuer Werte von innen heraus, nachdem man gestern von einem mechanischen Sicheindrücken äußerer Wirklichkeit in das Bewußtsein und einer ebenso mechanischen Reproduktion dieser Eindrücke im Werk gesprochen hatte. Aber es ist nützlich, sich über den Inhalt des verschwommenen und vieldeutigen Begriffes Erleben Rechenschaft zu geben.

Die „Wirklichkeit" erscheint uns in zwei Reihen von Vorstellungen, die zwei Gruppen seelischer Erkenntnismöglichkeiten in uns entsprechen: als Welt der sichtbaren Einzelwahrnehmungen (die Eiche dort, das weiße Haus hier, der Montblanc) und als Welt der abstrakten Allgemeinbegriffe (die Wahrheit, der Wille, die Geschichte). Daß die Grenze zwischen beiden verschwimmend und die Allgemeinbegriffe nur vergeistigte, d. h. auf ein uns als gesetzmäßig erscheinendes Verhalten oder Wesen zurückgeführte Einzelvorstellungen sind (z. B. die Wahrheit = Inbegriff des so und so oft beobachteten Wahrseins einzelner Dinge), braucht uns hier nicht zu kümmern.

Faßt man nun das Erleben des Dichters als seine spontane Auseinandersetzung mit der Welt, in die er gestellt ist, auf, so bezieht es sich ebenfalls auf jene beiden Reihen von Vorstellungen. Es

Digitized by Google

schafft erstens in ihm eine Summe von sichtbaren Einzelvorstellungen für sich allein und in Verknüpfung miteinander zum Vor und Nach eines Geschehens oder einer Begebenheit; wenn Eichendorff singt:

„Frühmorgens durch die Klüfte
Wir blasen Viktoria!
Eine Lerche fährt in die Lüfte:
„Die Spielleut' sind schon da!"
Da dehnt ein Turm und reckt sich
Verschlafen im Morgengrau,
Wie aus dem Traume streckt sich
Der Strom durch die stille Au . . ."

so haben sich ihm irgendeinmal die Einzelbilder der aufsteigenden Lerche, des Turmes, des Stromes, der Au eingeprägt, die nun als Einzelvorstellungen oder Teile der sichtbaren Welt in seinem Gedichte auftauchen. Ich nenne diese Gruppe von Inhaltsteilen im Dichtwerk den Stoff oder die Welt der Motive.

Das Erleben schafft aber zweitens auch eine Summe geistiger Werte in dem Dichter. Allgemeinbegriffe, Beziehungen zwischen Einzelvorstellungen, denen er, wenn sie sich öfter in gleicher Weise einstellen, die Bedeutung des Gesetzmäßigen beizulegen geneigt ist. Vor allem das Gesetz der ursächlichen Verknüpfung gehört dazu. Wenn Goethe im Spätherbst 1772 von seinem Freund Kestner erfährt, daß der junge Jerusalem nach einem Besuch bei der von ihm geliebten Frau des Sekretärs Herdt und einem Auftritt mit ihrem Manne sich eine Kugel durch den Kopf jagt, so verbindet er diese Reihe von zeitlich sich folgenden Einzelwahrnehmungen zu einem ursächlichen Zusammenhang: Jerusalem hat sich getötet, weil er unglücklich liebte. Er begnügt sich aber damit nicht. Die Ursächlichkeit des Geschehens ist wie ein Netz oder Liniensystem. Wie dieses durch einen festen Punkt bestimmt ist, z. B. im Spinnweb die radialen Fäden zum Mittelpunkt laufen und unter sich wieder durch ein System von zum Mittelpunkt konzentrischen Fäden verbunden sind, so bedarf auch der Ursachenzusammenhang, wenn anders er als dauerhaft und zwingend empfunden werden soll, eines

Digitized by Google

festen Mittelpunktes, auf den sich alle Glieder beziehen. Jenes „weil er unglücklich liebte" wird offenbar als zureichender Grund nur empfunden unter der Voraussetzung einer Gesellschaft, die seelisch so verfeinert ist und in der die Ansprüche des Herzens so sehr über alle andern Werte gestellt werden, daß, wer überschwenglich liebt und zurückgestoßen wird, diesen Rückstoß nicht zu ertragen vermag und das Sterben dem Leben vorzieht. Ein Primitiver, ja nur ein gesunder Bauer, würde diese Folgerung aus der Abweisung bei der Geliebten nicht ziehen, sondern würde eine neue Wahl treffen.

Der Grundsatz oder der Beziehungspunkt, der die Ursächlichkeit des Geschehens als zwingend bestimmt, ist also in diesem Falle nicht die Abweisung des unglücklich Liebenden, sondern die Haltlosigkeit des maßlos fühlenden und begehrenden Herzens, die Empfindsamkeit als psychologische Gesetzmäßigkeit. Sie ist die Idee, die den Geschehensablauf in Goethes Auffassung und nachher in dessen Darstellung im „Werther" notwendig bestimmt.

Nach zwei Richtungen also wirkt die Erlebniskraft des Dichters: als Stoff-Erlebnis und als Idee-Erlebnis.

Die Idee ist durch das persönliche Wesen des Dichters bedingt. Goethe erlebte in dem Schicksal des Jerusalem die Idee der Empfindsamkeit als einer typisch-gesetzmäßigen Zeiterscheinung nur, weil sein eigenes Verhältnis zu Lotte Buff eine entsprechende Gestalt angenommen hatte. Die andern, die, äußerlich, nur-stofflich betrachtet, gleiches erlebten, gestalteten ihr Erleben nicht unter der Leitung jener Idee; und schrieben darum auch keinen „Werther". Die Idee gehört also dem Dichter ganz allein an. Sie entspringt dem eigensten und tiefsten Seelengrund seiner Persönlichkeit. Ja, sie bildet ihn geradezu. Sie ist der Punkt, aus dem die ganze Summe seiner weltanschaulichen Vorstellungen quillt, durch den sie bedingt ist. Sie geht durch sein ganzes Schaffen hindurch; sie ist die geistige Einheit, die all seine Gestalten und Motive, so unendlich verschiedenartig sie nach ihrer äußeren Erscheinung, als Vorstellungen der sichtbaren Welt sind, als Kinder *eines* Vaters bezeugt. So geht die Ideepolarität des drängend-schaffenden Gefühlsmenschen und des begrenzend-bedächtigen Tatsachenmenschen durch

Digitized by Google

alles Schaffen Goethes hindurch, so verschieden, als Individuen, unter sich Weislingen, Werther, Clavigo, Tasso, Wilhelm Meister, Faust einerseits, Götz, Albert, Carlos, Antonio, Werner, Mephistopheles anderseits sind. So wachsen Kleists Dramen und Novellen aus der Tragik seines Erkenntnisstrebens heraus. Hebbels Tragödien aus dem Kampfe des Individuums als Vereinzelung des göttlichen Geistes in der Welt mit der Welt als Gesamtform göttlicher Unendlichkeit.

Und wo ein Dichter aus der einmaligen Besonderheit seines Ich, die auch sein gedankliches Erleben einen neuen und besonderen Weg führt, heraus schafft, erfüllt er jenes alte Wort vom Seher und Deuter des Weltgeheimnisses: er verkündet uns Niegehörtes; er schließt unsere Augen auf, öffnet uns neue Gefilde der Welt und lehrt unsern Geist sie beschreiten. Er vermag den Schleier vorm Antlitz der Göttin von Sais wenn nicht wegzuziehen — das ist keinem Sterblichen beschieden — aber doch so dünn und durchsichtig zu machen, daß wir die Züge der Göttin zu erblicken vermeinen. Sein Werk nur empfinden wir als lebendig und wahr.

Wo entsteht in uns die Vorstellung des Lebendigen? Doch offenbar da, wo wir ein Etwas, Pflanze, Tier, Mensch von innen heraus, aus eigenem Triebe und Mittelpunkt, mit eigener Lebensbestimmung sich bewegen und umbilden sehen, im Gegensatz zur Maschine, die stillsteht, wenn ihr nicht von außen Kohle oder Kraft zugeleitet wird, die nicht ihren eigenen, sondern unseren, also einen fremden Zweck erfüllt, und die sich nur mechanisch abnützen, aber nicht organisch umbilden kann. In jenem Sinne lebendig ist auch das Werk des aus der Idee schaffenden Dichters. Es stellt nicht ein bloßes Vor und Nach dar, sondern es läßt die Geschehnisse aus tiefem Grunde wachsen; es läßt uns Ursachen ahnen und Folgen erschauernd schauen; Seiendes bildet sich als Werdendes um; Seelisches lebt in seinen Tiefen; Schicksal reift heran. Alles das aber, die Fähigkeit, Geschehen so als ein von innen heraus Wachsendes, d. h. als Leben zu schauen, hat seinen Grund in dem ideell-weltanschaulichen Verhältnis des Dichters zum äußeren Wirklichkeitsstoffe, in seiner Deutungskraft. Hätte er sie nicht, das Geschehen erschiene

Digitized by Google

in seinem Werk als bloß äußerliches Nach- und Nebeneinander von Dingen, wie eine Maschine ein Heubündel nach dem andern zerhackt, wie im Kalender ein Tag dem andern folgt, ohne daß wir begreifen, warum auf den Montag der Dienstag und nicht der Donnerstag kommt.

Was sich unserm Gefühl so als innerlich bewegtes Leben kundgibt, erscheint unserer Urteilskraft zugleich als Wahrheit. Wir wissen nicht, was die Welt im Innersten zusammenhält, und wir kennen die wahre Verknüpfung von Ursache und Wirkung im Geschehen nicht, sehen die Mächte nicht, die bewirken, daß auf die Schuld die Strafe folgt, wie auf den Herbst der Winter. Und doch ahnen wir, daß ein gesetzmäßiges Wirken im Innern vorhanden sein muß, weil wir uns nicht davon überzeugen können, daß, was geschieht und sich folgt, nur ein Werk des Zufalles ist; denn wir haben wohl gesehen, daß der Wind des Zufalles Sandkörner aufeinanderschichtet, aber nicht, daß er innere, organische Beziehungen zwischen ihnen herstellt. Anderseits aber haben wir in unserem eigenen Dasein nicht nur einen äußerlich-zeitlichen Wandel von Zuständen erfahren, sondern haben wahrgenommen, wie ein Zustand aus dem anderen hervorgeht und alle durch unser Wesen innerlich bedingt sind. So sind wir geneigt, wir können nicht anders, wenn wir unser Leben nicht bloß gedankenlos einen Tag dem andern übergeben lassen wollen, einen Sinn und inneren Zusammenhang auch im Ganzen der Welt anzunehmen. Wir mühen uns ab, ihn zu deuten, und wo im Werke des Dichters uns eine Deutung begegnet, die uns den Sinn und Zusammenhang der Geschehnisse, als Gleichnis des großen Weltgeschehens, zu treffen scheint, nennen wir seine Darstellung wahr.

Sicherlich ist die Wahrheit eines der wichtigsten Merkmale des Urteils über dichterische Werte. Und doch muß man sich bewußt sein, daß auch sie keine unbedingte und genaue Größe ist im Sinne einer mathematischen Gleichung. Denn die Wahrheit im Dichtwerk geht ja stets auf das persönliche Idee-Erlebnis zurück. Die Dimension, in der sie sich auswirkt, ist Tiefe, nicht Breite. Wahr erscheint das Werk des Dichters nur dem, der sich, aus verwandter Gesinnung heraus, die Sprache des Dichters zu eigen gemacht hat;

Digitized by Google

diese aber ist niemals ein Volapük, weil sie gewachsen, nicht erdacht ist, im einmaligen Lebenszusammenhange naturhaft entstanden, keine wissenschaftliche Gedankenkonstruktion.

Gottfried Keller läßt in seiner Novelle „Romeo und Julia auf dem Dorfe" die beiden Liebenden, nachdem sie eine Nacht durch sich ihrer Liebe gefreut, aus eigenem Entschlusse in den Tod gehen. Wer Kellers Weltanschauung teilt (die man nicht mit dem bequemen Schlagwort Materialismus ausschöpfen kann), muß diesen Schluß für notwendig und also wahr halten. Der Mensch, so verkündet sie, hat nur ein einziges Leben. Aus diesem Satze fließt Kellers Sittlichkeit: Glück erblüht dem, der dieses Leben im Zusammenleben mit den andern fördert; Unglück dräut dem, der es schädigt. Sali der Liebende hat im Streit den Vater des Mädchens mit einem Stein blödsinnig geschlagen, hat also dessen Leben in Wahrheit zerstört. Diese Tat steht trennend zwischen beiden Liebenden und hindert einerseits eine gesetzliche, d. h. sittliche Ehe. Anderseits aber verlangen die Sinne ihr Recht, und dürfen es verlangen, denn die Liebe der beiden ist echt und rein, eine Macht der Natur. So läßt der Dichter sie sie genießen; dann aber führt er sie in den Tod, in den der zerrüttende Streit der Eltern und die wilde Tat des Jünglings sie ziehen.

All das ist streng folgerichtig, eine innerlich geschlossene Welt mit eherner Verknüpfung von Ursache und Wirkung zum lückenlosen Gewebe eines Menschenschicksals. Es ist Wahrheit.

Aber eben doch nur für den, der die Voraussetzung zugibt: die Einmaligkeit des menschlichen Lebens auf Erden. Wer an die persönliche Unsterblichkeit des Menschen glaubt und an Gott als den väterlichen Richter, der aus seinem Ermessen Glück und Unglück auf die Wagschalen menschlichen Lebens verteilt, wird den Selbstmord der beiden Liebenden verurteilen, als eigenmächtig-sündhaften und darum unsittlichen Eingriff in Gottes Weltregierung, wird aus der Möglichkeit von Gottes Gnade einen andern Ausgang ableiten und also die Wahrheit von Kellers Novelle bestreiten.

Daraus ergeben sich zwei Folgerungen:

1. Wenn Goethe in „Wilhelm Meisters Wanderjahren" von dem Dichter sagt, daß die Elemente der sittlichen Welt in seiner Natur

Digitized by Google

innerlichst verborgen seien und sich nur aus ihm nach und nach zu entwickeln hätten, so ist dieses Wort genauer so auszulegen, daß jeder Dichter die Elemente der sittlichen Welt in persönlichem Erlebnis in sich ausbildet und im Werke ihnen einen eigenen Ausdruck gibt. Je weiter der Bereich des persönlichen Ausdruckes geht, je mehr seine Formulierung sich dem sittlichen Allgemeinurteil nähert, um so mehr ist Gewähr vorhanden, daß das sittliche Urteil des Dichters von der Allgemeinheit anerkannt und also sein Werk für wahr gehalten wird.

2. Notwendige Voraussetzung der Wahrheit im Werke ist aber gleichwohl das persönliche Erlebnis der sittlichen Ideen. Denn auch die Wahrheit im Dichtwerke ist Leben, und Leben muß erlebt werden und kann nur in individueller Gestalt erscheinen. Wollte ein Dichter, um dem Weltbild in seinem Werke von vornherein die Anerkennung der Allgemeinheit zu sichern, sich damit begnügen, nur die Summe der sittlichen Gemeinvorstellungen der Menschheit oder des Volkes in sein Werk aufzunehmen und den Lauf des Lebens damit zu begründen, so hätte er seine Schöpfung von vornherein zu jener Leblosigkeit verurteilt, die das Kennzeichen der Gewöhnlichkeit oder der reinen Abstraktion ist.

3.

Doch diese innere Wahrheit und Lebendigkeit, deren das Dichtwerk bedarf, kann nun, wenn anders sie künstlerisch wirken soll, sich nicht als rein ideelle Kraftbewegung äußern. Wie im wirklichen Geschehen wir wohl eine geistige Innerlichkeit und das Walten kosmisch-sittlicher Gesetzmäßigkeiten ahnen und fühlen, das aber, was wir mit Augen sehen und mit Händen tasten, nur sichtbare und körperliche Einzeldinge sind, so kann auch der Dichter in der geistigen Welt, die er vor uns aufbaut, sein metaphysisches Denken nicht als solches geben, sondern es ist nur die selbstverständliche Atmosphäre, die seine Geschöpfe umgibt, die die Grundbedingung ihres Daseins ist und in der sie gedeihen. Er ist nicht der Philosoph, der sein Wissen um die Welt in abstrakten Formeln und allgemeinen Sätzen entwickelt; so erhaben und tiefsinnig etwa ein Alfred

Digitized by Google

Mombert seine Worte formt, sie sind keine Gedichte, keine Dichtung, sondern pathetisch vorgetragene Philosophie. Denn der Dichter ist der Schöpfer anschaulicher Einzelgestalten und lebendiger Bilder. Seine Künstlerhand, ob sein geistiges Auge auch an jenseitigen Kreisen hängt, ruht fest auf dem Stoffe irdischer Körperlichkeit. Auch Gott, als er seine schöpferischen Gedanken zu gestalten unternahm, konnte den Menschen nur aus irdischem Ton schaffen. Der Dichter kann die Idee nur in der Form der Gestalt geben. Alle wahre Dichtung ist Symbolik.

Aber diese Symbolik wird nun nicht dadurch erzielt, daß man statt Idee und Gedanke einfach die Gestalt und das Bild gibt, also das dichterische Gesicht aus dem Reiche des Metaphysischen oder Übersinnlichen in das Reich des Sichtbaren und Optischen hinüberträgt und das, was vorher in unendlichen und lichtlosen Räumen geschwebt hat, den Bedingungen des Raumes, der Zeit, des Lichtes unterwirft.

Carl Spitteler hat es, wie man weiß, unternommen, eine auf Schopenhauerschem Pessimismus, d. h. auf einer Zerfallsphilosophie gegründete Metaphysik vorzutragen in Form von eigenwillig zurechtgemachten Mythen und mythischen Gestalten. Prometheus, in „Prometheus und Epimetheus", taucht auf als Sinnbild des trotzig ringenden Genius; Zeus, im „Olympischen Frühling", ist der Machthaber der Welt, Hera das königliche Weib, Apollo der Gott des geistigen Lichtes, Aphrodite die sinnliche Liebe usw. Die Verdrängung des Apollo von seinem Anspruch auf die Hand der Hera durch Zeus drückt aus, daß nicht der Geist, sondern die Macht die Herrschaft über die Welt führt. Idee gibt sich so als Gestalt.

Wie diese Gestalten entstanden, das schildert Spitteler sehr aufschlußreich im erläuternden Nachwort zu seiner zweiten Dichtung, den „Extramundana", einer Sammlung von metaphysichen Gedichten. „Die kosmische Idee," heißt es hier, „ist die Wurzel, welche aus dunklem geheimnisvollem Boden sich die verwandten Stoffe (Gedankenbilder) aneignet. Die Wurzel beginnt zu keimen, d. h. aus den Gedankenbildern wächst eine entsprechende Handlung („Fabel") organisch auf. Aber sehr bald verläßt der Schöß-

Digitized by Google

ling den mütterlichen Boden, um in das frohe Gebiet der Sonne, d. h. in das Gebiet der (epischen) Poesie einzutreten. Von der (epischen) Poesie erhält der Mythus Farbe und Freundlichkeit."

Hier stehen sich schroff Idee und Gestalt, Dunkles, d. h. Farbloses und Sonnig-Farbiges, Metaphysik und Kunst gegenüber, wie denn Spitteler selber anderswo zwei Quellen seiner Dichtung nennt, die dunkle und die sonnige, d. h. metaphysisches Denken und Bildlichkeit. Aber entsteht nun dadurch dichterisches Leben, daß man die Gedanken einfach zu körperlichen Gestalten umwandelt und etwa statt „Der Machtgedanke" sagt: „Zeus"?

Gerade die „Extramundana" zeigen, daß in diesem bewußten Umwandlungsvorgang eine Lücke klafft. Einer dieser „Mythen" hat folgenden Inhalt: Der Cäsar Munditaniens (= der Kaiser der Welt, Munditanien von Mundus, nach Analogie etwa von Aquitanien gebildet) ist krank. Seine Schwäche benutzt sein Feind, der Volkstribun Sempronius Brutus (Brutus = der Tierisch-Stumpfe), der Gatte der Natura Rerum (= die physische Natur), einen Aufstand gegen ihn anzuzetteln. Da schickt der Kaiser seinen Sohn Homo Optimanus (= der Mensch als der beste, der Adelige) ins Exil auf die Insel Tellus (= Erde); dort soll er sich verborgen halten, bis er, erwachsen, die Welt- und Himmelsherrschaft antreten kann. Die Tochter Lucilia (= Lichtgöttin, von lux) soll ihm das Elend versüßen, indem sie, in der Himmelsheimat bleibend, allnächtlich die Herden der Heiligen Wölfe (d. h. die Gestirne; das griechische Lykos heißt Wolf, und zugleich ist Lykios ein Name des Lichtgottes Apollo) am blauen Berge Cölum (= Himmel) weiden läßt.

Hier wird die Mache nun ganz klar. Der pessimistische Gedanke, die Erde ist der schlechte Verbannungsort des durch rohe Gewalt aus dem Himmel verstoßenen Menschen, soll dadurch künstlerische Gestalt erhalten, daß der Dichter die abstrakten und geschlechtslosen Begriffe ersetzt durch menschlich-persönliche Wesen, denen er verschleiernd lateinische Namen gibt, und die logischen Beziehungen zwischen den abstrakten Begriffen durch zeitlich-räumliche Verschiebungen und die innere Verknüpfung menschlichen Geschehens (weil der Kaiser krank ist, erhebt sich Brutus) ausdrückt. Die Frage ist nur, ob durch diesen einfachen Tauschvorgang nun

Digitized by Google

metaphysischer Geist in lebendige Gestalt umgewandelt, wahre dichterische Symbolik entstanden sei?

Man kann die Frage nicht bejahen. Was dadurch entstand, ist nicht Symbolik, sondern Allegorik, nicht Deutung des Weltsinnes durch das lebendige Bild, sondern Setzung der äußerlich sichtbaren Gestalt an die Stelle des unsichtbaren Gedankens, Vertauschung der Sprechweise (Allegorie heißt: anders reden). Die „Gestalten" sind nur tote Masken. Mit dem Sichtbaren und Optischen allein ist es in der Dichtung nicht getan. Es gehört noch, zwischen Idee und äußerer Gestalt, etwas Drittes dazu: die fühlende Seele.

Das ist es, was allen oft sehr gescheit ersonnenen und glänzend ausgeführten Gestalten Spittelers fehlt: die Seele. Daher die Kälte, die ihnen entfließt. Und umgekehrt, darum sind Goethes Symbole niemals Allegorien, weil sie alle der Atem seiner Seele durchweht. Man stelle einmal die Gestalt der Sorge im zweiten Teil des „Faust" neben irgendeine Gestalt des „Olympischen Frühling", so wird man bald gewahren, aus welcher der warme und ergreifende Hauch des Lebens strömt. Gottfried Keller wußte, warum er den Kosmos Spittelers eine Nürnberger Spielzeugschachtel und seine mythologischen Gestalten mechanische Puppen nannte.

Das also lehrt dieses Beispiel. Geist kann im Dichtwerk nicht einfach in optische „Anschauung" materialisiert werden, er muß als Seele erscheinen. Die Allgemeinheit philosophischer Begrifflichkeit muß zum lebenden und wirkenden Gemüt eines menschlichen Wesens vereinzelt sein. Wie in der Wirklichkeit nirgends Gedanken selbständig wie Vögel durch die Luft schweben, sondern stets von einem bestimmten menschlichen Gehirne gedacht, von einem bestimmten Herzen gefühlt, von einem bestimmten Munde ausgesprochen und einer bestimmten Persönlichkeit gelebt werden, so wirken sie auch im Dichtwerk nur lebendig als Gefühl, Wille und Sprache eines einzelnen Wesens. Der Dichter muß nicht nur Metaphysiker, er muß auch Psychologe sein, wobei ich unter Psychologie das Erscheinen- und Wirkenlassen des Geistigen in der besonderen Einzelform einer lebendigen Seele verstehe.

Digitized by Google

4.

Freilich, Psychologie allein tut's auch nicht. Denn Psychologie heißt nur Auffassung der seelischen Verhaltungsweise. Wie diese Auffassung zu sein habe, bestimmt nur ein metaphysisches Erlebnis; dieses nur gibt den zentralen Blickpunkt für die Perspektive des psychologischen Urteils. Wie will ich das Handeln eines Menschen messen, wenn ich nicht weiß, mit welchem Maße ich messen soll?

Es ist ein geschichtliches Gesetz, daß, was zuerst als Metaphysik, als neue und befruchtende Ideenbewegung in die Welt tritt, im Laufe der Entwicklung sich zur Psychologie umwandelt. Die Erscheinung ist nur eine Einzelform des allgemeinen geschichtlich-natürlichen Gesetzes der Vereinzelung oder Verästelung. Wie der eine Stamm des Baumes wachsend sich in Äste und Zweige teilt, wie die Wissenschaften, sich entwickelnd, sich in Sonderlehrgebiete teilen, wie der politische Volkskörper sich in Parteien auflöst, so teilt sich überall im geschichtlich-natürlichen Wachstum Allgeist in Einzelgeist, Einheit in Vielheit. Aber die Mehrung der stofflichen Masse muß überall mit der Lähmung der schöpferischen Triebkraft bezahlt werden, bis schließlich das Wachstum mit der toten Starrheit der erreichten Gestalt endet.

So ist Psychologie für sich allein die Endgestalt eines metaphysischen Wachstums. Sie verzichtet, im Gegensatz zu der Metaphysik, auf den Anspruch, die Welt durch axiomatische Ideen in ihrem Wesen zu erkennen und zu deuten (und damit schöpferisch zu bewegen!), wie es die großen Gründer metaphysischer Systeme, Leibniz, Fichte, Schelling, Hegel, getan; ihr Wesen ist nicht mehr Dynamik, sondern Statik. Sie behauptet, rechtet und kämpft nicht mehr, sie untersucht und beschreibt. Nicht Allgeist, denn der kann nicht beschrieben, sondern nur erlebt und erstritten werden, weil sein eigenes Wesen Bewegung und Auseinandersetzung ist, sondern Einzelgeist, d. h. Seele, sich offenbarend in der Besonderheit geschichtlicher Gestaltungen. Sie untersucht und beschreibt die Seele des Kindes, der einzelnen Völker und Volksklassen; sie unterscheidet psychologische Typen. Und so weiter.

Das ist auch die Entwicklung, die die Dichtung des 19. Jahrhunderts durchgemacht hat. Metaphysik ist in ihr mehr und mehr

Digitized by Google

Psychologie, schöpferischer Allgeist Einzelseelenleben geworden. Man nannte das „Realismus" und sah dessen Ruhm in der genauen und eingehenden Beobachtung und Beschreibung der Einzelwesen in ihrer räumlich-zeitlichen Bedingtheit (was man „Milieu" hieß), und merkte nicht, daß, was man beobachtete und beschrieb, bald nur noch die erstarrte äußere Kruste des Lebens war, in der das treibende Feuer des Geistes erloschen war. Bei Hebbel, Keller, Meyer wirkt in der psychologischen Gestalt noch die metaphysische Idee. Bei Storm und Fontane hat bereits das üppig wuchernde psychologische Rankenwerk die Metaphysik bedenklich geschwächt. Otto Ludwigs Tragik ist, daß er nur noch Psychologe ist und die „Philosophie" mit Grundsatz ablehnt.

Sein Bekenntnis „Mein Wille und Weg" ist das reine Programm des nur psychologischen Realisten: „Durch die philosophischen Schulsysteme wird das Naturtalent des Dichters beirrt, es hat keinen Nutzen von solcher Lektüre, es muß seine konkrete Richtung verlieren. Besser, man geht von der greifbaren Wirklichkeit aus. Ich gehe von keiner Philosophie aus ... Ich gehe von der menschlichen Natur aus." Wobei das Verhängnis ist, daß er Metaphysik als persönliche Weltanschauung mit der (Hegelschen) Schulphilosophie vermengt und, indem er — aus geschichtlicher Notwendigkeit — diese preisgibt, auch auf jene verzichtet. Das ist der Schlüssel zum Verständnis des Versagens seiner dichterischen Kraft. Wo er, wie in der „Heiteretei" und „Zwischen Himmel und Erde", der festgefügten und leicht zu überschauenden Kleinwelt seiner thüringischen Heimat gegenüberstand, hatte er wohl einen Stoff, den er als „Wirklichkeit" beobachten und beschreiben konnte, nicht nur nach der Seite der äußeren Erscheinung, sondern auch in den sittlichen Ansichten der Menschen und der ursächlichen Verknüpfung des Geschehens. So gelangen ihm jene Novellen. Wo er aber in die Weite eines entfernten geschichtlichen Geschehens trat, wie in den „Makkabäern", ohne das Unermeßliche, Chaotische und Auseinanderstrebende des Stoffes durch eine metaphysische Idee, auf die er verzichtete, zusammenzwingen zu können, da versagte sein Können. Auch sein „Erbförster" entbehrt so der zwingenden Wahrheit eines in sich geschlossenen geistigen Kosmos, den nur die

Digitized by Google

Metaphysik, nicht die Psychologie, schaffen kann. Angesichts seines Ausganges gibt man widerwillig nur zu: Es kann so sein; aber man sagt nicht, wie bei Hebbels „Gyges und sein Ring" oder Kleists „Penthesilea": Es mußte so kommen. Dem reinen Realismus ist es nie beschieden, Schicksal zu schaffen, weil Schicksal im Dichtwerk nicht das Ergebnis der Beobachtung und Sammlung von Einzeltatsachen ist, sondern die Schöpfung metaphysisch-gedanklicher Durchdringung der Welt.

Auch heute herrscht eine ideenlose Psychologie noch in weiteren Bezirken des schriftstellerischen Schaffens, als man sich gewöhnlich zugesteht. Sie breitet sich in Lyrik und Drama aus; sie bestimmt vor allem jene ganze Masse novellistischer oder romanhafter Schilderungen des täglichen Geschehens in Stadt und Dorf mit der oft reizvollen und menschlich genauen Beschreibung von Einzelheiten in Sein und Werden, so daß die Leser darin die ihnen vertraute Kleinwelt wiederfinden und sich in ihnen daheim fühlen, wie in den Stuben ihres Hauses und den Gassen ihres Dorfes. Behagliche, gewohnte Luft entströmt ihnen. Bequemlichkeit gängelt den Genuß. Man geht eben auf bekannten Wegen, und steigt nirgends auf Berge. Namen brauchen nicht genannt zu werden. Jeder hat die Titel von Weihnachtsbüchern auf der Zunge.

Dagegen lehnt sich heute gebietend der Wille zum metaphysischen Gedanken in der Dichtung auf. Philosophisches Pathos reckt sich in kosmische Höhen empor. Wissensbefrachtung beschwert das Wort. Betrachtung und Deutung geistigen Allebens drängt sich an die Stelle der Schilderung der Freuden und Nöte kleinen menschlichen Einzelwesens. Seele weitet sich zu Geist. Die Mauern der Bürgerstube werden gesprengt, um Sternenlüfte einströmen zu lassen. Auch die Liebe wird aus der Werbung des Männchens um das Weibchen zur Gebärde kosmischer Sehnsucht des Einzelwesens erhöht. Die Gegenstände der sichtbaren Welt, die Realismen, wie Liliencron sie genau beschrieben, werden abgerückt, vergeistigt, geweitet. Wo der Impressionist die Welt in selbständige Einzeleindrücke aufteilt, unterwirft man bewußt das Einzelne und seinen besonderen Lebenswillen wieder der Bindung der großen kosmischen Gesetzmäßigkeiten.

Digitized by Google

Aber auch hier ist zu sagen: Kosmos entsteht nicht dadurch, daß man die Wände eines Hauses einhricht. Göttlichkeit an sich ist bloß Jenseitigkeit und also Nicht-Etwas. Gott wird von den Menschen nur erlebt im Schicksal des einzelnen und der vielen, im Blühen und Vergehen der Natur. Die Einheit und Allheit des Geistes muß sich im Kunstwerk an der Einzigkeit und Besonderheit der beseelten Gestalt offenbaren. Mir scheint, daß die so mächtig nach Geist und Stil drängende Dichtung von heute, vor allem die Lyrik, dieser Notwendigkeit vielfach vergißt. Will sie mehr bedeuten als eine Gegenbewegung gegen den Realismus und also bloß Zeitatmosphäre, so wird sie sich darauf besinnen müssen, daß vor dem Urteil der Geschichte — das Schicksal der Barocklyrik zum Beispiel lehrt das — nicht die höchste Vervollkommnung der sprachlichen Kunstmittel oder die strengste Stilzucht, nicht der reichste Gehalt an Geist dem Werke Dauer schenkt, sowenig wie die kenntnisreichste und feinste psychologische Beschreibung es tut, sondern daß nur das Werk dem Verfall alles Werdens trotzt, worin sich Idee als Gestalt und Geist als Seele verkündet.

Digitized by Google

Die Presse in der geistigen Not der Zeit

Wer eine Hauptverkehrsstraße der heutigen Großstadt durchwandert, erhält in ihr das Bild unserer Zivilisation. Alle Stile, von der Antike bis zum Biedermeier, halten in ihr ein geschwätziges Jahrmarktstreiben ab. Eine haushohe Buntheit greller Plakate lärmt uns Farben und Riesenbuchstaben entgegen. Auslagen preisen die Erzeugnisse aller Handwerke, Künste, Völker, Länder an. Dazwischen das Gewimmel der Menschen, Straßenbahnen, Autos. Was das Auseinanderstrebende und Mißtönige zur Einheit bindet, ist einzig die Idee der Technik. Sie lenkt durch die Anlage und Richtung der Straße den wimmelnden Strom; sie regelt schon durch die Fahrzeiten der Bahnen die Zeiteinteilung der einzelnen; sie hat die Häuserfronten gebaut und die Wände mit Firmentafeln behängt, die ihren Ruhm verkünden; sie bestimmt die Kleidung und mit ihr das Spiel von Bewegung und Gebärde. Das ist die Polarität von heute: das Leben ohne inneren Rhythmus, eine Vielheit auseinanderstrebender Triebe, und daneben der in der Technik verkörperte mathematische Gedanke, der rational, mechanisch und gewalttätig das Leben auf sein starres Gleis treibt und es dort mit eherner Gesetzmäßigkeit vorwärtsschiebt.

Wir haben das Gefühl, die Stadt des Mittelalters sei bei aller Mannigfaltigkeit ihrer Gebilde einheitlicher und dabei von innerem Leben erfüllt gewesen; sie habe sich selber, aus der Seele des sie bewohnenden Volkes heraus, das gestaltende Gesetz ihres Daseins gegeben; das Leben ihrer Bevölkerung sei nicht von außen, durch eine unseelische Regel bestimmt gewesen.

Wir haben das Gefühl . . . Ob es wirklich so gewesen ist, wissen wir nicht. Denn wenn wir heute alte Städtebilder schauen und von dem dort pulsierenden Leben lesen, so träumt unsere Sehnsucht ein gutes Teil jener Einheitlichkeit, Harmonie und Schönheit in die alte Zeit hinein, um derentwillen wir sie lieben. Denn wir haben

Digitized by Google

ja nicht in ihr gelebt, und was wir an unmittelbarer Kunde über den Ablauf des Lebens in ihr besitzen, tönt so laut von Streit, Unglück und Mißbehagen wie die Erfahrung der Gegenwart.

Vor allem: wir sind in unsere Zeit hineingestellt und haben sie zu nehmen, wie sie ist, und wenn wir in ihr einen, wie es uns dünkt, unerhörten Kampf und Wirrwarr der Meinungen und Lebensformen, der staatlichen Wünsche und wirtschaftlichen Bedürfnisse wahrnehmen, so dürfen wir uns dessen freuen als des Zeichens eines gesteigerten Lebens, das noch nicht gesonnen scheint, sich die Schlafmütze über die Ohren zu ziehen.

Aber der Begriff Leben schließt es auch in sich, daß, wer es in sich spürt, sich ihm nicht willenlos überläßt, sondern es an seinem Ort bewußt zu leiten sucht. Denn ob auch die Wurzeln alles geistigen und äußeren Geschehens in, unserem bewußten Willen unzugänglichen, Gründen ruhen, die sichtbare Gestalt des Lebens ist stets durch den klaren Willen des Menschen bestimmt worden. Das also ist, wenn wir an unser Leben glauben, unsere Aufgabe, uns über seinen Entwicklungswillen Rechenschaft zu geben und, wenn wir ihn begriffen, ihn nach Kräften so zu lenken, daß die Zukunft Früchte trage.

Wobei nun allerdings die Frage ist, wie man die Früchte sich denkt und welche man wünscht. Da stehen sich heute zwei Meinungen schroff gegenüber.

Die eine sieht die unheilvolle Wirkung des Krieges in dem Verlust wirtschaftlicher Werte. Wenn es also — was unser aller Wunsch ist — Wiederaufbau gilt, so sucht sie ihn auf materiellem Wege zu schaffen. Durch eine Betriebsamkeit, die die menschlichen Kräfte ausnützt, soweit die Schutzgesetze es zulassen. Durch eine aufs feinste ausgeklügelte Berechnung der höchsten Leistungsfähigkeit der Arbeitenden. Durch eine ins einzelne durchgeführte Arbeitsteilung und Organisation. Durch Entwicklung der maschinellen Hilfen. Wiederaufbau also ist für die Anhänger dieser Meinung nicht ein Verlassen des alten Weges, sondern folgerichtiges Weiterschreiten auf ihm mit gesteigertsten Geistes- und Körperkräften — und vor allem mit Hilfe einer entwickeltsten Technik.

Die andere versteht unter Wiederaufbau völligen Neubau. Sie

Digitized by Google

sieht nicht auf das äußere Bild der Zeiten, sondern in ihre seelischen Gründe. Sie forscht nach der Gesetzmäßigkeit auch im geschichtlichen Leben, worunter sie einen weniger wissenschaftlich-intellektuell nachgewiesenen als intuitiv-gemütmäßig erschauten Rhythmus im Ablauf der Ereignisse und Zustände versteht. Sie sucht also auch bei der Beurteilung dessen, was man die Not unserer Zeit nennt, unter die Oberfläche zu dringen, und sie glaubt zu erkennen, daß die Ursache des Zusammenbruchs eines ganzen staatlichen und wirtschaftlichen Systems die Aushöhlung und Verkrustung der geistigen Bildung war, die die Schöpferin und Trägerin der äußeren Gesellschaftsgestalt gewesen ist. Gleichgültig also, ja feindselig gestimmt gegen die Betätigungsformen des materiellen Aufbaues, in denen sie ein Fortwirken des alten Ungeistes sieht, sucht sie das Heil in Verinnerlichung, Niederstieg in die Ursprünge und Wachstumstiefen alles Lebens, Vergeistigung. Denn ihre geschichtliche Erkenntnis lehrt sie, daß die ungeheure und bewundernswerte Entfaltung des technisch-industriellen Lebens im 19. Jahrhundert eine Folge und Wirkung der Weltbeglückungsidee der Aufklärung war, jener Idee, die aus der Behauptung der Würde, Eigenkraft und Verantwortlichkeit des Menschen als des Bewohners der Erde auch die Notwendigkeit ableitete, das Paradies aus einem Wolkenreiche jenseitiger Hoffnungen zu einem Zukunftsland diesseitiger Wirklichkeit zu machen. Die Gegenwart ist so — nicht erst seit dem Kriege, denn der Krieg ist ja nicht eine endgültige und allein maßgebende Tatsache, sondern nur Symptom eines größeren Lebenszusammenhanges — ein fruchtbarer Boden für religiöse Sehnsüchte und Heilsverheißungen, wie das griechisch-römische Altertum zur Zeit der Entstehung und der Anfänge des Christentums. Von allen Seiten ergießen sich Rinnsale oder Ströme neuer Geistigkeit in unser durch mechanistisch-materialistisches Denken ausgetrocknetes Leben. Philosophische und religiöse Gedanken suchen einander wechselseitig zu befruchten. Schulen der Weisheit, bald mehr weltlich, bald mehr geistlich gerichtet, bald auf östlicher, bald auf westlicher Lehre aufgebaut, entstehen da und dort. Wissenschaftliches Denken sucht durch Besinnung auf Grundbegriffe und Urteilsfindung seine Methode zu vertiefen und

Digitized by Google

zu befruchten. Der Protestantismus kehrt zu seinen durch die Reformatoren geschaffenen Heilswegen zurück und reinigt das Gebäude seines Glaubens von dem Unrat psychologistischer Halbreligiosität. Die katholische Kirche strafft die Zügel ihrer Herrschaft über die Seelen. In der Literatur hat die Gedanken- und Weltanschauungsdichtung neuen Klang erhalten, in der bildenden Kunst die Virtuosität impressionistischer Außenweltsnachahmung an Reiz verloren. Soviel Blechwaren und Glasperlen in der ganzen Bewegung mitklimpern, es ist für den Kundigen und Gläubigen keine Frage, daß ein ungeheurer Ernst und ein tiefes geistiges Lebensbedürfnis in der ganzen Sehnsucht steckt.

Welches ist die Aufgabe der Presse, im besonderen des Teiles unter dem Strich, in diesem Kampfe zwischen dem wirtschaftlichen Wiederaufbau und dem geistigen Neubau? Sie ist, wie es heißt, die Leiterin und zugleich der Spiegel der öffentlichen Meinung — welche ihrer beiden Richtungen soll sie fördern und spiegeln?

Zunächst ist es selbstverständlich, daß sie sich dem Dienste der öffentlichen Interessen im weitesten Umfange zur Verfügung stellt und stellen muß. Ganz abgesehen von dem notwendigen Nachrichtendienst, hat sie sich mit der gesamten Entfaltung und Bewegung des wirtschaftlichen, politischen, industriell-technischen Lebens zu befassen. Ihr Charakter ist vollendeter Impressionismus. Sie kann nicht anders; sie ist dazu da.

Aber jenseits dieser Welt, darin die von äußerer Not aufgepeitschte Wirklichkeit mit mißtönigem Stimmengewirr lärmt und tobt, gibt es, unterm Strich oder in Beilagen, stille Räume der Selbstbestimmung und der Erörterung gedanklich-künstlerischer Dinge. Hier darf die geistige Not sich zum Wort melden. Und hier ist nun die Frage, wie es geschehen soll.

Zunächst sind zwei Wege denkbar. Der eine ist der, daß dem Impressionismus des politisch-wirtschaftlichen Hauptteils auch die Tür zu dem stillen Geistesraum geöffnet wird, daß sich also das betäubende Stimmengewirr von außen auch hier innen fortsetzt, daß man — Leitung und Mitarbeiter in selbständigen Aufsätzen, Besprechungen und Mitteilungen — alles, was sich, von Bedeutung,

Digitized by Google

im wissenschaftlichen und literarisch-künstlerischen Leben abspielt, zum Wort kommen läßt, und zwar, das ist das Wesentliche, jeder Stimme gleiches Recht zugesteht, dergestalt, daß, ohne Wertmessung des geistigen Inhalts und künstlerischen Anspruchs, das Werk des Zynikers neben dem des Idealisten, das des Gottesleugners neben dem des Gläubigen, das des Neusüchtigen neben dem des Altgewohnten, das des bloßen Sprachvirtuosen neben dem des wahren Dichters usw. erscheint. Die ganze Aufgabe der Leitung besteht dann darin, daß sie, wie der Vorsitzende einer Versammlung, auf äußere Ordnung sieht und vielleicht allzu starke Gegensätze durch örtlich-zeitliche Trennung etwas verschleiert. Bestenfalls darin, daß sie, nach subjektivem Geschmacksurteil und den Einfällen des Augenblicks, Werte der psychologischen und äußerlich-künstlerischen Formgebung bespricht oder besprechen läßt. Man kann wohl sagen, daß der Leser auf diese Weise — Begabung und Mannigfaltigkeit der Interessen bei den Leitern und Mitarbeitern vorausgesetzt — ein umfassendes und interessantes, ein „gegenständliches" Bild des geistigen Lebens erhält. Verfügt der Leiter dann selber noch über die Gabe prickelnden Witzes und künstlerischer Darstellung, so mag ein Feuilleton oder eine Beilage entstehen, die als glänzend, interessant und mannigfaltig bezeichnet werden können.

Der zweite Weg ist der des gewollten und bewußten geistigen Standpunktes, der starken Betonung einer weltanschaulichen und künstlerischen Parteinahme — von dem Diktat bloßer wirtschaftlicher und politischer Interessen oder gar dem Einfluß eines persönlichen lokalen Machthabers sei hier abgesehen. Es ist die durchaus auf Kampf gestellte Geistespolitik. Es gilt, je nach der Stellung, die Befehdung neuer Ideen und Formen in Wissenschaft, Kunst und Leben oder aber die Verdrängung alter, überlebter und als unfruchtbar empfundener Verhältnisse und Gedanken. Dieser Art war der Kampf, den Ludwig Börne, der von leidenschaftlichstem Ressentiment erfüllte, scharfsinnige und stilistisch glänzende Herausgeber der „Wage" und Verfasser der „Briefe aus Paris", vor hundert Jahren gegen die antidemokratische Politik des Deutschen Bundes und die Geistesaristokratie Goethes und Schillers führte.

Digitized by Google

Oder der denunziatorische Angriff des altteutsch gesinnten Wolfgang Menzel gegen die freigeistigen Schriftsteller des Jungen Deutschland. Gerechtigkeit ist hier verpönt; Einseitigkeit gewollt und als notwendig erachtet; Einfühlungskraft und Allverständnis in Festigkeit, ja manchmal Starrheit getauscht. Geist kann sich auch hier entfalten, Sprachkunst glänzend sich betätigen. Sie haben vor dem geistreichen Funkeln des impressionistisch-allverstehenden Stiles die Ehrlichkeit und Durchschlagskraft der inneren Überzeugung und des Wahrheitsbekenntnisses voraus. Aber die Leidenschaft gerät gern ins Polternde und Schimpfende, der Witz ins Ätzende und Giftige, die Sprache ins Derbe oder Schillernde.

Ich möchte weder die eine noch die andere Art als das bezeichnen, wessen wir heute bedürfen. Die erste nicht, weil, wie mir scheint, die tatsächliche geistige Not von jedem, der ernstlich sich um sie müht und einen Weg des Heiles mit zu bereiten strebt, einen festen geistigen Standpunkt fordert. Geistreich und vielgewandt über alles mögliche zu plaudern, dürfte heute, nach zweihundertjähriger Entwicklung des Zeitschriftenstiles, leichter sein, aber weniger notwendig als die äußerlich vielleicht weniger blendende Stellungnahme aus dem geistigen Grunde einer reifen und klaren sittlichen Persönlichkeit heraus. Die zweite nicht, weil ihre kämpferische Einseitigkeit der Gefahr der Starrheit und der Blindheit gegenüber dem ganzen Reichtum und der Mannigfaltigkeit der Entwicklungsmöglichkeiten ausgesetzt ist. Sie steht zu sehr im Dienste einer Partei; Partei aber, als Vergesellschaftung einer Idee, ist geschichtlich organisierte Gestalt und als solche ein mechanisches Werkzeug des politischen Lebens, nicht mehr freischöpferische Geisteskraft. Dieser aber, und nur dieser, bedarf der Dienst um die geistige Not unserer Zeit. Man soll sich — ich weiß, daß ich mit diesem Satze dem mächtigen Organisationsbedürfnis unserer Zeit zuwiderrede, dessen Wert für alle tatsächlichen, politischen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen, auch praktisch-wissenschaftlichen Aufgaben ich voll anerkenne —, man soll sich, sage ich, bewußt sein, daß im eigentlichen geistigen Leben alle äußere Regelung und Ordnung, alle Organisation vom Übel ist, weil das Wesen des Geistes die Freiheit ist und er nur schaffen kann, wenn man ihn

Digitized by Google

seinem eigenen Gesetz überläßt, alles Dreinsprechen von außen meidet.

Ich kann mir eine Persönlichkeit denken, die, sei es berufsmäßig, sei es gelegentlich, in Zeitung, Zeitschrift, Buch, kritisch Stellung nimmt zu den geistigen Fragen und Schöpfungen der Zeit, dergestalt, daß der Schriftsteller Festigkeit des weltanschaulichen Standpunktes mit Beweglichkeit des Verständnisses, des Urteils und der Charakteristik zu vereinen vermag. Das weltanschauliche Bekenntnis dieses Menschen ist nicht angelesen, aus praktischen Erwägungen („heute ist Idealismus Trumpf!") bestimmt, durch bloß intellektuelle Auseinandersetzung mit Gedanken maßgebender Denker geschaffen, sondern durch das Wesen der Persönlichkeit, ihr Erlebnisgesetz und Erlebensbedürfnis innerlich-notwendig bedingt. Es ist die Art der schöpferischen Persönlichkeit, nicht anders zu können in Geist und Leben, als eben ihre naturhafte Artung bestimmt; denn das ist ja das Geheimnis ihrer Fruchtbarkeit, daß sie mitten in der unendlichen Vielseitigkeit der Erscheinungen einen quellenden Lebenspunkt darstellt, der einzig, neu, individuell ist. Die schöpferische Persönlichkeit ist anders als die anderen vielen; das ist ihre Größe und zugleich ihre Tragik. Wenn man so gern von „produktiver Kritik" spricht, so muß man sich bewußt sein, daß derjenige, der das Wort geprägt hat, Goethe, ein Mann der festen persönlichen Lebensidee gewesen ist, die sich gelegentlich so leidenschaftlich-subjektiv äußern konnte, daß sein Urteil zum Beispiel gegen Kleist von furchtbarster Ungerechtigkeit wurde. „Produktive Kritik" als „objektives", ich-bares Eingehen in alle Subjektivismen und Schrullen der beurteilten Gegenstände mit begreifendem Verständnis für sie ist nicht schöpferische Beurteilung oder jedenfalls nicht die Beurteilung eines schöpferischen Geistes, der doch der Kritiker heute mehr denn je sein will. Jeder Urteilende, bei allem mittelbaren, abgeleiteten Verständnis für die Art des beurteilten Gegenstandes, muß sich sagen, daß es Dinge gibt, in denen er keinen Spaß verstehen darf und denen gegenüber das viel angeführte Wort „Tout comprendre c'est tout pardonner" eine gefährliche Sentimentalität ist. So bedenklich vom Standpunkt geschichtlicher Gerechtigkeit und so traurig Kleists Miß-

Digitized by Google

handlung durch Goethe ist, man muß auch einsehen, daß Goethe nicht anders konnte, wenn er sich nicht selber preisgeben wollte. Es gibt Fälle, wo die Geister sich ausschließend gegenüberstehen, wie die Gestirne.

Aber diese Einheit und Festigkeit des geistigen Lebenspunktes der Persönlichkeit braucht nun nicht Starrheit und Einseitigkeit zu sein. Sie soll nicht statisch-rationaler, sondern dynamisch-organischer Art sein. Wie in einem Dome aus dem Mittelalter, an dem die Jahrhunderte gebaut haben, romanische, gotische, Renaissance- und Barockbauteile sich organisch miteinander verbinden und nicht als störendes Durcheinander, sondern als Mannigfaltigkeit in der Einheit empfunden werden, weil der Beschauer merkt, daß ein einziger, in den Jahrhunderten sich zeitlich wandelnder religiöser Gedanke und das Gemeinschaftsgefühl eines Volkes hier gewirkt haben, so vermag sich in der schaffenden Persönlichkeit auch Mannigfaltigstes und Verschiedenartigstes zu verbinden, je mehr, je größer die Persönlichkeit ist, wenn es nur von der Einheit des lebendigen Geistes durchdrungen ist. Gerade Goethe, der gegenüber Kleist so ungerecht war, zeigt eine Empfänglichkeit, Einfühlungskraft und Charakterisierungskraft gegenüber den verschiedensten Gegenständen, die ihresgleichen sucht und stets aufs neue unsere Bewunderung erregt. Man sehe nur einmal, wie er die mannigfaltigen Lieder in des „Knaben Wunderhorn" individualisierend beschreibt oder als Greis treffende Worte des Verständnisses für so weit voneinander abstehende Erscheinungen wie Manzoni und Byron, serbische Volkslieder oder die persisch-arabische Dichtung findet. Man spürt, in jedem Worte spricht Goethe, aus seiner organisch-naturhaften Weltanschauung, aus seinem bestimmten Formgefühl, aus seiner einzigartigen Auffassung der Dichtung heraus. Und zugleich vermag er durch diese Art Dichter und Werk mit einer Schärfe, Reinheit und Anschaulichkeit vor uns erstehen zu lassen, daß hier einzig das Wort „gegenständlich" am Platze ist.

Es zeigt sich auch hier: tiefstes Eindringen in den Gegenstand ist nur der stärksten Persönlichkeit möglich. Erkenntnis entsteht nicht durch äußere Beobachtung und sogenannte psychologische

Digitized by Google

Analyse und Beschreibung, sondern nur durch Auseinandersetzung eigener Ideenwelt mit der fremden — vorausgesetzt, daß der Wille zur Erkenntnis rein und die geistigen Fähigkeiten dazu vorhanden sind. Der glänzendste Einfall, der gewinnendste Witz erreichen in diesem Falle nicht, was die tiefe und einfache Idee der reifen Persönlichkeit leistet. Sie mögen den Gegenstand mit unruhigem Feuerwerk umspielen, nur die Idee erhellt ihn in seinem Inneren und Äußeren. Wo der Impressionist, jedem Eindruck hingegeben, bestenfalls den Gegenstand in seiner äußeren und gegebenen Wirklichkeit zu beschreiben vermag, deckt die ideebedingte Persönlichkeit die innere Natur des Gegenstandes auf und bestimmt sein Verbundensein oder Nichtverbundensein mit der lebendigen Bewegung der Zeit. Sie zieht so fruchtbare und aufschlußreiche Linien nach rückwärts und vorwärts. Ihr Urteil erfüllt so einzig die Forderung nach Wahrheit.

Sie ist aber auch einzig gerecht, soweit immer ein Urteil oder eine schöpferische Tat gerecht sein kann. Gerade der impressionistische Kritiker, jedem Windhauch seines feinen Gefühls preisgegeben, jeden Einfall seines Witzes haschend, wie ein Knabe, der Schmetterlinge fängt, in einem fort hin und her springend, hat es schwer, gerecht zu sein. Sein Impressionismus läßt ihn aufs empfindlichste auf alle Äußerlichkeiten des Werkes und seines Schöpfers reagieren. Darüber hat er die Kraft, ins Innere einzudringen, eingebüßt. Und wie nahe liegt die Gefahr, daß persönlich-menschliche, allzumenschliche Eindrücke sein Urteil trüben, das nicht, durch die Forderung der weltanschaulichen Idee geleitet, über das Äußerliche und Zufällige menschlicher Beziehungen hinwegzusehen vermag! Der ideebestimmte Beurteiler ist dieser Gefahr, wenn anders er eine sittlich ernste und weite Persönlichkeit ist, weniger ausgesetzt. Indem sein Blick in die Tiefe des geistigen Gehaltes und auf das Wesentliche gerichtet ist, bleibt er nicht an der äußeren Gestalt hängen. Wo er Wertvoll-Geistiges sieht, fördert er es, weil er weiß, daß dieses der Wachstumsgrund des Neuen ist und daß, wenn nur dieser vorhanden ist, die Gestalten daraus, so oder so, schon in vorgeschriebener Tüchtigkeit hervorbrechen werden. Er ist streng, oft bis zur Unerbittlichkeit, in dem Urteil über den

Digitized by Google

inneren Gehalt; er kann milde sein, manchmal bis zur Gleichgültigkeit, gegenüber der äußeren Form.

Denn wessen wir heute bedürfen, ist nicht Steigerung und Verfeinerung der Form in Leben und Kunst, sondern Vertiefung und Verlebendigung unseres geistigen Gutes, das wir aufs neue erwerben müssen, um es zu besitzen.

Digitized by Google

Probleme in der neueren deutschen Epik

Im „Baumeister Solneß" hat Ibsen ein ergreifendes Symbol der inneren Wandlung seiner Zeit gefunden: der Baumeister, der durch den Bau von Kirchen groß und berühmt geworden ist, erklärt Gott, wie er auf der höchsten Höhe des Kirchturmes von Lysanger steht und den Kranz über die Wetterfahne hängt: „Fortan will ich freier Baumeister sein, auch ich. Auf meinem Felde. Wie du auf deinem. Nie mehr will ich Kirchen bauen für dich. Nur Heimstätten für Menschen." Das ist die seelische Lage der Oberschicht der abendländischen Gesellschaft in der Mitte des 19. Jahrhunderts. Man löst die uralte Bindung an das Übersinnliche und Göttliche und stellt sich autonom auf den Boden eigener Kraft und eigener Verantwortlichkeit. Man verzichtet auf eine jenseitige Gerechtigkeit und Seligkeit, an die man nicht mehr zu glauben vermag, und begrenzt sein Leben und Wirken durch den Kreis irdisch-materiellen Denkens. Man gibt den Dienst am Heiligen auf und schafft irdisches Glück, indem man als die Heimat und Wirkensstätte des Menschen nicht mehr den Himmel, sondern die Erde betrachtet. Man hört auf, Kirchen, Häuser des Göttlichen, zu errichten, und baut Heimstätten für menschliche Behaglichkeit und irdisches Wohlsein. Technik, Industrie, Handel und Verkehr breiten sich schrankenlos aus, und die Wissenschaft ist nicht mehr Erforschung der großen, geistigen Weltzusammenhänge, sondern bereitet, an den Erfahrungsbereich der Erde gekettet, mit exakter, d. h. an der Mathematik gebildeter Methode den theoretischen Grund für die Sammlung und Ausbeutung der Schätze irdischer Natur zum materiellen Glücke des Menschen.

Die Frage ist, wie diese Wandlung sich im Schaffen der Dichtung ausgewirkt hat.

Alle Dichtung ist künstlerischer Ausdruck geistigen Lebens durch

Digitized by Google

das Wort. Je größer, bewegter, tiefer und umfassender, und also je kampfreicher das Leben ist, um so größer, tiefer und spannender auch die Dichtung, die aus ihm hervorgeht. Schicksalsfragen ganzer Völker, wie z. B. der Burgunden im Kampfe mit den Hunnen, sind unvergleichlich viel größere, d. h. geistig und künstlerisch wertvollere Aufgaben für die Dichtung als der Lebenslauf eines Leberecht Hühnchen, dessen Bewegung dem Sturm im Glase Wasser gleicht.

Nun aber ist stets Äußeres Symptom des Innern, und Gewaltsamkeit oder Nichtigkeit äußerer, sei es politisch-kriegerischer oder gesellschaftlicher oder individueller Bewegung läßt immer schließen auf eine entsprechende Heftigkeit des Lebens im seelischen Innern von Völkern, Gesellschaften und Einzelmenschen. Es ist immer ein geistiger Gärungsprozeß, was sich in politischen, kriegerischen und gesellschaftlich-wirtschaftlichen Umwälzungen wie dem Dreißigjährigen Kriege, der Französischen Revolution, dem Weltkriege kundgibt. Es ist Ideenbewegung, ein Flüssigwerden und Neue-Gestalt-Suchen des geistigen Lebenskernes.

Das aber heißt, daß auch die Dichtung, die sprachlich-künstlerischer Ausdruck solcher Bewegung in Zeit, Volk, Gesellschaft und Einzelmensch sein will, in sich als trächtigen Lebensschoß diesen keimenden Ideengrund tragen muß. Das eben ist der Sinn und die Sendung des Dichters, daß er, wenn je ein Mensch, die Gabe besitzt, seiner Zeit und ihrem Leben in die aufgerissene Brust zu schauen, die s e i n e Brust ist, und das rhythmische Zucken des Herzens, s e i n e s Herzens, zu beobachten. Wer das nicht kann, der ist kein Dichter. Denn der Dichter ist nicht an erster Stelle Künstler, d. h. Gestalter (obgleich man ihn heute in einer Zeit geschwächter Geltung des Ideenlebens mit Vorliebe so nennt), sondern er ist vor allem Deuter. Das wußten die alten Völker noch wohl, die ihre Dichter in religiöser Ehrfurcht Propheten nannten, wie die Juden, oder Seher, wie die Griechen und Römer. Dieses innerliche Verbundensein des Dichters mit den in den Tiefen der Zeit und auf den Höhen der Ewigkeit wirkenden Mächten gestaltet sein Leben zum schmerzvollen Leiden um die Welt, oft zur grauenhaften Tragödie.

Digitized by Google

Es ist heute notwendig, diese, wie es scheint, in Vergessenheit geratenen Zusammenhänge sich ins Bewußtsein zurückzurufen. Denn allzu gern schaut auch unsere Geschichtsbetrachtung noch über das geistig Ringende im Dichter hinweg, über seinen gedanklichen Kampf mit den Schicksalsfragen. Man betrachtet ihn zu gern nur als einen spielenden Fabulierer, als einen bloßen künstlerischen Former gegebenen Lebensstoffes; höchstens daß man, in jener Nachahmung naturwissenschaftlicher Methoden, an der die Geisteswissenschaft unserer Zeit immer noch krankt, von physiologisch-psychologischen Konflikten spricht. All das, so „interessante" Enthüllungen abnormer Seelenzustände es zu verschaffen scheint und so überheblich sich dieses Halbwissen oft gebärdet, dringt doch nicht unter die Oberfläche hinunter. In Wahrheit ist jeder Dichter in erster Linie Denker, und wer nicht denken kann, soll nicht Dichter sein wollen.

Das gilt auch von dem Erzähler.

Von Homer sagt man, er habe den Griechen ihre Götter gegeben. Was heißt das anderes, als daß dem, der dieses Wort fand, nicht die blühende Fabulierkraft den inneren Wert von Homers Gedichten auszumachen schien, sondern die Deutung der Welt in jenen blühenden und bunten Fabeln. Zu deuten aber unternimmt die Welt nur, wem sie zum Rätsel geworden ist, nicht zum rationalen Rätsel im Sinne einer mathematischen Aufgabe, sondern zur höchst persönlichen, seelischen Schicksalsfrage, die sein ganzes Innere aufgewühlt und die ein Erdbeben zuckender Qualen über sein Gemüt gestürzt hat. Wer, wie Homer, Sieg oder Untergang kämpfender Völker zum Spielball launischer Götter macht, wer den tapferen Hektor seinem Feinde erliegen, Andromache in die Gefangenschaft wandern, Achilleus übermenschlichen Ruhm mit frühem Tode bezahlen, den Heerführer der Griechen seiner ungetreuen Gattin und ihrem Buhlen schmählich erliegen läßt, der hat sich in leidvollem Erleben eine Ansicht errungen über das Wesen menschlichen Daseins und das Walten göttlicher Gerechtigkeit oder Willkür. Ob die Antwort pessimistisch lautet (wo ist je das Weltbild eines großen Dichters von billigem Sonntagnachmittagsfrohsinn erfüllt?), kümmert uns hier nicht; die Hauptsache ist das Bewußtsein,

Digitized by Google

daß man auch die blühendsten und buntesten Fabeln nicht nur so leichthin mit spielender Phantasie hinschreibt, sondern daß der Dichter erst im Dunkel gezittert und in Verzweiflung die Hände gerungen haben muß, ehe er die Gestalten seiner Vision ans Licht stellen konnte.

Und so ist es immer. Alle große Epik, das Nibelungenlied wie der „Parzival", Dantes „Divina Commedia" wie Cervantes' „Don Quixote", ist Weltanschauungs-, das heißt Problemdichtung in einem tiefen und weiten Sinne. Die Ideenbewegung einer großen Zeit hat in solchen Werken dichterische Gestalt gefunden. Ja, man kann geradezu sagen: wir wüßten gar nichts Erhebliches und Bedeutsam-Abgeschlossenes über das geistig-gedankliche Ringen einer Zeit, es bliebe bestenfalls in der Blässe philosophischer Abstraktion und Dialektik, wenn es nicht in der Seele des Dichters symbolische Gestalt gewonnen hätte. Der Neuplatonismus zum Beispiel ist eine ungeheuer bedeutsame und tiefgreifende weltanschauliche Bewegung gewesen; da er aber kein dichterisches Werk von Bedeutung hervorgebracht, also kein großer Dichter die Bewegung mitgemacht hat, so wirkt er nicht lebendig im Gedächtnis der Nachwelt, ist er ein Wissen der Gelehrten geblieben, was er darum wohl auch in der Zeit seines Lebens war.

Die nächsten Wurzeln unserer neuzeitlichen Bildung liegen in Reformation und Aufklärung, die beide durch einen ununterbrochenen Strom geistigen Wirkens miteinander verbunden sind. Was beide Epochen, so verschieden sie in ihrer Auswirkung sind, einander gleichstellt, ist die geistige, religiös-sittliche Fragestellung, die den Kern und Wachstumsgrund ihres gesamten Lebens bildet. Eine neue Form menschlicher Schicksalsdeutung wird von den Führern begründet, und die Menge läßt sich mitreißen. Das Menschsein erhält einen neuen und tieferen Sinn; in der Reformation, indem man die Erlösung des Christen aus der äußerlichen Werkheiligkeit des spätmittelalterlichen Katholizismus in eine geistige Sphäre, den reinen Glauben, hebt; in der Aufklärung, indem man die innerliche Beglückung unermüdlicher Tätigkeit im Kreise und zur Förderung menschlicher Bildung entdeckt. So kommt Weite und Höhe des Denkens und Lebens in die Gesamtheit des Volks-

Digitized by Google

tums, und an dem großen Geisteslichte, das über der ganzen Zeit mit starkem Glanze leuchtet, vermag der Ärmste und Niedrigste sein bescheidenes Lämpchen anzuzünden, daß es mit seinem Schein in die trübe Dunkelheit seiner Winkelexistenz hinein zündet und ihren Egoismus und Alltagskram mit der Ahnung eines Höheren überstrahlt.

Das Zeitalter des Barock, zwischen beiden stehend, kennzeichnet sich durch den letzten und gesteigertsten Kampf zwischen Geist und Welt, Jenseitshoffnung und Diesseitsglauben. Entsagungsvollste Askese und geschwellteste Erdenlust stoßen unmittelbar und hart zusammen und bekämpfen sich in, wie es scheint, unüberbrückbarem Gegensatz. Und damals ward den Deutschen das Glück, daß ihnen ein Dichter erstand, in dessen Werk der fruchtbare Zwiespalt der Zeit tiefste Deutung und mächtigste Gestaltung fand: Christoph von Grimmelshausen, der geniale Verfasser des unsterblichen „Simplicissimus".

Es dürfte heute nun erwiesen sein: so groß das Verdienst der Literaturgeschichtschreibung des 19. Jahrhunderts um seine Entdeckung ist, sie hat ihn doch mißverstanden, wenn sie ihn, wie es z. B. in Gustav Freytags „Bildern aus der deutschen Vergangenheit" geschieht, nur als Quelle für die Sittengeschichte des Dreißigjährigen Krieges oder als unterhaltenden, psychologisch feinen, zuweilen derben Erzähler von Volksschnurren auffaßte. In Wahrheit ist sein „Simplicissimus" ein Weltanschauungsroman ganz großen Stils und das erschütterndste Bekenntnis des nach Heiligung und Erlösung ringenden Menschen einer Zeit, die mit der unsern eine nicht nur oberflächliche Ähnlichkeit hat. Der Weg, den Simplicissimus, und also sein Dichter, geht, ist der der großen Einsamen, wie Paracelsus und Böhme. Weder Wissenschaft noch Kirche, weder Weltflucht noch Sozialismus, die er alle erprobt, vermögen die in Sünde und Leidenschaft irrende Seele zu erlösen, d. h. einen dauernden Zustand des Glückes in ihr zu begründen, sondern nur eine wissende Hingabe an das Leben mit seinem Außen und Innen, Freude an der bunten und wechselnden Schönheit der Sinnenwelt, aber sich nicht Betörenlassen vom Scheine, Eindringen in Sinn und Wesen aller Dinge, verbunden mit Gott und der Natur, durch deren Lichter,

Digitized by Google

d. h. geistige Erleuchtung der Mensch das Dunkel seines Daseins zu durchdringen vermag.

Das ganze vielgepriesene Zeitalter der Aufklärung hat an erzählenden Dichtungen keine bis auf Goethes „Wilhelm Meister", die an gedanklicher Tiefe und dichterischem Wert an den Simplicissimusroman heranreichte. Es ist eine noch ungelöste Aufgabe der geistigen Literaturgeschichte, nachzuweisen, woher jene Verflachung stammt, die wir in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts bis zum Auftreten von Klopstock und Lessing wahrnehmen. Man wird, glaube ich, zur Erkenntnis kommen, daß der englisch-französische Geist, der damals über Deutschland kam, einen großen Teil der Schuld daran trägt. Der Geist der deutschen Aufklärung des 17. Jahrhunderts (Böhme, Grimmelshausen, Gottfried Arnold und zum Teil auch noch Leibniz bezeugen es) ist ein ganz anderer als der der ausländischen: sein Wesen ist nach innen gerichtet, auf die Vertiefung und Reinigung des religiösen Lebens. Die englisch-französische Aufklärung dagegen richtet ihren Blick nach außen und bildet (Hobbes, Descartes usw.) die wissenschaftliche Methode zur Erforschung der sichtbaren Welt aus; es ist daher kein Zufall, daß sie im Materialismus eines La Mettrie, Holbach, Helvetius usw. oder im Psychologismus und praktischen Moralismus der Engländer endet.

Es ist begreiflich, daß dieser weltgesinnte und wissenschaftlich geklärte Geist vor dem religiösen Gemüte die Möglichkeit des Erfolges voraus hat: der gewandte Weltmann trägt über den innerlichen Grübler in den Augen der Menschen stets den Sieg davon. So kommt es, daß der englisch-französische Geist seit Leibniz und vor allem Wolff das geistige und gesellschaftliche Leben der deutschen Aufklärung überflutet. Weltsinn triumphiert einseitig. Moral ersetzt Religion. Gewöhnlichkeit herrscht in den geläufigen Literaturformen, in Satire, Fabel, anakreontischem Liede. Es ist kein Zufall, daß Salomon Geßner, in dessen Idylle das unleugbare Zugeständnis von dem Vorhandensein eines Übels in der Welt nur noch wie ein schwarzes Schönheitspflästerchen auf der blühenden Wange eines Rokokodämchens wirkt, in Frankreich solchen Ruhm gewonnen hat. Wenn nun fast überall in der deutschen Aufklä-

Digitized by Google

rungsdichtung ein leichter Optimismus als harmloser Lebensgenuß verkündet wird an Stelle des düsteren und schweren Ernstes barocker Lebensstimmung, so dürfte auch diese Verflachung auf ausländisches Denken zurückgehen, dem das deutsche nicht gewachsen und nicht homogen war.

Das ist der unvergängliche Ruhm Klopstocks, daß er in seinem „Messias" und seinen Oden zum erstenmal wieder seit Grimmelshausen den Gehalt einer reichen und tiefen Seele in die Dichtung ausströmen ließ, und zwar, das ist das Wesentliche, einer im Innersten deutschen Seele. Sein Werk ist weder in dem Frankreich noch dem England des 18. Jahrhunderts denkbar. In ihm hat der deutsche Geist des Aufklärungszeitalters endlich sich selber gefunden, indem er sich von der Übermacht fremder Einflüsse befreite. Sein „Messias" ist die gewaltigste und eigentümlichste Tat der deutschen Aufklärung: er ist deutsch, indem der Aufklärungsgedanke, wie im 17. Jahrhundert von Böhme, dem Pietismus und Grimmelshausen, geistlich erfaßt und als Vertiefung und Lösung des religiösen Fühlens erlebt wird; er verkündet Aufklärung durch den aufschwebenden und hochgemuten Geist, der in ihm wirkt und der das seelisch-geistige Merkmal dieser Zeit ist. Klopstock, bei aller rechtgläubigen Christlichkeit, die in ihm wirkt, singt nicht mehr vom Sündenfall Adams und Evas und von der Menschen Verdammnis, sondern von ihrer Erlösung durch den Messias. Das scheidet ihn innerlichst von dem düsteren und schweren Lebensernst des Barock.

Aber freilich, der „Messias" ist nicht ein Epos, sondern ein Andachtsbuch. Auf dem Gebiete der Epik blieb die ausländische Aufklärung mächtig. Sowohl Gellert, der Sittenlehrer des französisch galanten Leipzig, als Wieland sind ihr erlegen. Wieland hätte den Weltanschauungsroman der deutschen Aufklärung schreiben können, wenn Weltanschauung ihm nicht bloß die kluge Kunst weltlicher Moralität bedeutet hätte. Gellert wollte englischen Psychologismus nachbilden und zeigte — in seiner „Schwedischen Gräfin" — doch nur, daß er, der Moralist, von den Tiefen des seelischen Lebens keine Ahnung hatte.

So wird Goethes „Werther", seit dem „Simplicissimus", der erste deutsche Roman mit ernster und tiefer Zeitproblematik. Sein Pro-

Digitized by Google

blem, die Sittlichkeit des reinen Gefühls, ist die Frage des Sturms und Drangs, dessen Dichter alle zwischen Engel und Tier hin und her pendelten und nicht wußten, war es überströmendes Gefühl oder reißende Sinnlichkeit, was Jünglinge und Mädchen aneinanderdrängte. Solcher Frage konnte man freilich auch in Wielands Romanen begegnen. Aber Goethe faßte sie in ganz anderer Tiefe als Wieland. Wo dieser mit dem banalen Grinsen des französischen Materialismus kurzweg hinter allem Gefühlsdrang den Pferdefuß der Sinnlichkeit witterte, sah Goethe die Tragik des Problems gerade in der Verneinung der Sinnlichkeit und in der unter allen Umständen geforderten und behaupteten Reinheit und Inbrunst des Gefühls, das schließlich mit dem Leben sich selber opfert, weil es sich nicht zum sinnlichen Genuß bekennen will.

Aber erst in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" erhebt sich Goethe — gedanklich, nicht stofflich — zur Totalität der Lebensdarstellung seiner Zeit. Das Problem ist die menschliche Bildung in einem umfassenden und tiefen Sinne, nicht nur als Frage der Fruchtbarkeit des Wirkens und Beglückung des irdischen Lebens (Theaterbildung; höfische, religiöse, ästhetische, praktische Bildung), sondern auch als Klarheit über des Menschen Verhältnis zu dem Übermenschlichen und Schicksalsmäßigen (die Gesellschaft vom Turm, Mignon und der alte Harfner).

Und nun schwillt, in Nachahmung und Steigerung der Art des Goetheschen Meisterromans, das Problematische mächtig an in der erzählenden Dichtung der Romantik, dergestalt, daß der fragende und grübelnde Geist bald alle stoffliche Gestalt und lebendige Anschauung überbordet. Alles Leben wird dem Bildungsgedanken unterstellt. Tiecks „William Lovell" deckt die Tragik des romantischen Subjektivismus in Erkenntnis und Sittlichkeit auf. Novalis (im „Ofterdingen") und Tieck (im „Sternbald") schildern den Bildungsweg des Künstlers, Friedrich Schlegel (in „Lucinde") die Bildungswirkung der Ehe auf den Künstler. Oder aber es beseelt der romantisch-idealistische Zwiespalt zwischen dem Menschen als sinnlicher Einzelgestalt und dem Menschen als Träger des unendlichen Geistes die Erzählungswerke von Jean Paul, Kleist, E. T. A. Hoffmann, in jedem abgetönt nach seiner Persönlichkeit und seinem

Digitized by Google

Erlebniswege. Goethe selber, der die Problemdichtung der Romantik einleitet, ist seiner Art auch in den beiden Romanen seines Alters treu geblieben: die „Wahlverwandtschaften" stellen die Ehe in den großen Zusammenhang kosmischer Ordnung; in den „Wanderjahren" hat er als erster das Bildungsproblem des 19. Jahrhunderts erfaßt: den Wandel des ästhetischen Menschen zum praktischen, Idylle und Weltweite, Individualismus und Sozialismus.

Der um die Mitte des Jahrhunderts in das deutsche Geistesleben breit einflutende Materialismus hat zunächst auch der erzählenden Dichtung neue Fragen gestellt. Er hat vor allem durch die in ihm schlummernde Gefahr der seelischen Verödung und sittlichen Verwahrlosung Jeremias Gotthelf, den reichsten Erzähler der Deutschen im 19. Jahrhundert, auf den Kampfplatz gerufen. Er kennt die Lockung der Materie in der sinnlichen Natur des Menschen und in seinem Hang nach irdischem Besitz, gerade weil er selber kein Asket und Frömmler, sondern ein voller und runder Mensch ist, der unter tüchtigen Bauern in einem fruchtbaren und gesegneten Landstrich wirkt. Man muß nur seine Schilderungen bäuerlicher Eßfreuden lesen oder sein Lob bäuerlichen Wohlstandes, der sich durch Ehrlichkeit und Tüchtigkeit mehrt, um die Lust zu fühlen, die er selber am Irdischen hat. Um so feiner und schärfer aber muß er nun die Grenze ziehen zwischen der Freude an dem gottgegebenen, der eigenen Scholle entwachsenden Segen und jener neumodischen Sucht nach dem Reichtum an sich, zwischen der bodenständigen christlichen Frömmigkeit und Ehrbarkeit und den von außen, vor allem aus Frankreich hereingewehten Giftsporen der verflachenden Aufklärerei und sittenlosen Frechheit. Der Mensch soll wissen, daß die Saat seiner Hand nicht gedeiht, wenn nicht die Lüfte des Himmels darüber streichen und Sonne und Regen nicht von oben Wärme und Feuchtigkeit spenden. Das ist das große und fruchtbare Problem von „Geld und Geist", worin der Gegensatz der Zeit zwischen Idealismus und Materialismus bei ihm seine persönliche und notwendige Gestaltung gefunden hat. Das Geheimnis seiner unerschöpflichen Fruchtbarkeit liegt darin, daß er, umdrängt von der mächtig um ihn anschwellenden Flut des Materialismus, immer

Digitized by Google

tiefer sich der Notwendigkeit des Geistes bewußt wird und immer leidenschaftlicher ihn verkünden muß.

Denn man täusche sich nicht: wenn auch der neue Materialismus zunächst bei seinen Verkündern sich fruchtbar erwies, es war eine Scheinfruchtbarkeit. In Wahrheit stammte ja der ihn beseelende Geist aus dem alten idealistischen Denken. Die Führer materialistischer Naturdeutung, Lebensgestaltung und Geschichtsbetrachtung waren alle noch beim Hegelianismus in die Schule gegangen und hatten dort ihr Denken geschult. Weltanschaulich jedenfalls ist der Materialismus nur so lange fruchtbar — man sieht das etwa an Feuerbach, Marx, Buckle, D. F. Strauß —, als die alten Problemstellungen oder wenigstens die Denkkategorien des Idealismus noch in seinen Bekennern, ob eingestanden oder nicht, nachwirken.

In der Geschichte der deutschen Epik ist dessen kein stärkeres Zeugnis als das Schaffen Gottfried Kellers. Seine große Zeit fällt genau in die Mitte des Jahrhunderts, in jenes Jahrzehnt heftigster Auseinandersetzung zwischen dem alten Idealismus des Christentums und der deutschen Philosophie einerseits und dem naturwissenschaftlich-mechanistischen Materialismus anderseits. Zur gleichen Zeit, da — 1854 — auf der Naturforscherversammlung in Göttingen die alten und die neuen Geister aufeinanderplatzten, schrieb er seinen „Grünen Heinrich" und stellte darin den Zwiespalt dar, der durch die Zeit klaffte und in dem die Besten rangen: die Wandlung des damaligen Menschen vom entkräfteten und unfruchtbar gewordenen Romantiker und Ästheten zum Wirklichkeitsbejaher und Politiker. Aber daß er, in der ersten Fassung, den Grünen Heinrich mit einem sehnsüchtigen Blick in das schwindende Abendrot der Romantik untergehen ließ, zeigt, wo er damals noch, trotz allem Diesseitsbekenntnis, im Unbewußten seiner Seele die Schönheit und den Geist der Kunst suchte. Jene Berliner Jahre von 1850 bis 1855 sind seine fruchtbarste Zeit gewesen. Damals trieb das große Problem Wesen oder Schein in ihm Werk um Werk hervor: neben dem „Grünen Heinrich" die „Leute von Seldwyla", das „Sinngedicht", die „Sieben Legenden"; ja auch die „Züricher Novellen" gehen auf jene Jahre im Keime zurück. Aber wie er

Digitized by Google

dann, mit schwer befrachteter Phantasie, in die in üppigster wirtschaftlicher Entfaltung sich tummelnde Heimat zurückkehrte, verkümmerten in der allzusehr von Arbeitsdunst und Industriedämpfen verdickten Luft jene Blüten bald und seine Schaffenskraft erlahmte.

Aber nicht nur das. Der „Grüne Heinrich" und noch die „Sieben Legenden" waren Weltanschauungsdichtung gewesen. In den „Leuten von Seldwyla" und den folgenden Werken hat sich seine Phantasie im Kreise der Volksgenossen fein bürgerlich niedergelassen und ihr üppiges Lockenhaar unter die Haube der Hausfrau gezwängt. Nun ist das Problem, das ihn beschäftigt, kein metaphysisches mehr, sondern ein rein sittliches und psychologisches: die Bedingung zu einer gedeihlichen und glücklichen Ehe (vor allem im „Sinngedicht") und die Form des Zusammenlebens in der staatlichen Gemeinschaft (das „Verlorene Lachen" und „Martin Salander"). Gerade das „Verlorene Lachen" zeigt, wie sehr seine Phantasie sich verbürgerlicht hat: in der Erörterung des Religionsproblems in dieser Novelle handelt es sich nicht mehr um die Frage der Weltanschauung mit ihren metaphysischen Tiefen, sondern nur noch um die zufriedenstellende menschliche Form und Ausübung des Bekenntnisses, nicht mehr um die Religion, sondern die Kirche. So versteht man, warum bei diesem tiefen und wahrhaften Menschen auf dem dürren Boden, aus dem der Geist als metaphysisches Grundwasser abgeflossen ist, auf dem nur noch da und dort ein vereinzeltes Äderchen von Witz und Humor seine irisfarbigen Bläschen treibt, eine Erschöpfung der Phantasie vor der Zeit eintreten mußte.

Bei Gustav Freytag, dessen „Soll und Haben" gleichzeitig mit dem „Grünen Heinrich" erschien, sieht man deutlich, wie nun jede höhere Lebensstimmung aus dem Dichtwerk geschwunden ist und der Dichter sich, unter dem Druck des sich ausbreitenden Materialismus, gewöhnt, den Blick von den Räumen der Unendlichkeit abzukehren nicht auf die Erde als Ganzes, sondern nur auf den engen Kreis des praktischen bürgerlichen Lebens. Wohl sucht Freytag in der „Verlorenen Handschrift", in den Reden des Professors Werner noch die Weiten großer Gesetzmäßigkeiten in Natur und Geschichte, aber es bleibt alles Professorenweisheit, aus Büchern zusammengetragen, im Studierzimmer erklügelt, auf dem Katheder

Digitized by Google

in strömendem Fluß der Rede mit wohlgesetzten Worten vorgetragen. Es ist nicht Lebensgefühl, nicht unmittelbare Inbrunst der Überzeugung, nicht Idee und Glauben. Und darum vermag aus den schönen Sätzen auch nicht ein menschliches Geschehen zu wachsen; das Universitätsgeträtsch und das höfische Intrigenspiel, das wesentlich die Fabel des Romans bildet, steht jenseits jenes Weltanschauungsbekenntnisses. Aus dem mannhaften und ehrlichen Gefühl dieser Verbegrifflichung und also dichterischen Unfruchtbarkeit metaphysischer und überbürgerlicher Probleme für jene Zeit des Intellektualismus und Materialismus hat Freytag 1886 am Schlusse seiner „Erinnerungen aus meinem Leben" bekannt, daß politische, religiöse und soziale Romane, wie ernst auch ihr Inhalt sein möge, nichts Besseres seien im Reiche der Poesie als Demimonde. Sein bedeutendster Roman ist „Soll und Haben" geblieben, worin er das deutsche Volk „bei der Arbeit" aufgesucht hat. Schon das Motto zeigt, daß hier das Problem als Frage der religiös-sittlichen Lebensgestaltung und der geistigen Lösung des Welträtsels der positiven Beschreibung bürgerlicher Tüchtigkeit geopfert ist.

Theodor Storm, ob auch als Dichter unendlich viel feiner und künstlerischer gebaut als der für einen Künstler allzu geradlinige und holzgeschnitzte Freytag, hat sein Erleben und Schaffen auf noch engerem Raum angesiedelt. Wo Freytag noch die staatliche und volkhafte Gemeinschaft in Geschichte und Gegenwart kennt, lebt Storm nur noch in der Familie. Das metaphysische Denken, das bei Freytag wenigstens noch die verstandesmäßige Konstruktion einer umfassenden volkhaft-geschichtlichen und natürlichen Gemeinschaft erzeugt, ist bei ihm zu einer Art lyrisch-romantischem Gefühl verflüchtigt, das im Widerspruch zu seinem Denken steht: trotzdem er glaubt, „daß der Tod das völlige Ende des einzelnen Menschen ist", drängt ihn etwas, sich „zu einem weiteren Fluge über diese Grenzen hinaus zu rüsten", drängt es ihn, „für diesen Flug ins Ungewisse, Grenzenlose mir eine Seele zu vermählen, die bereit ist, alles mit mir zu teilen bis an die letzte Grenze der Existenz" (An seine Frau 29. Oktober 1863). Wer so schreibt, zeigt, daß seine Seele nicht vom Gedanken und der Vernunftforderung, sondern vom Gefühl und der Erfahrungstatsache beherrscht ist. Man wird

Digitized by Google

daher mit Storms Epik nur noch zögernd den Begriff Problem zusammenbringen.

Gerade bei ihm aber gewinnt man so Aufschluß über das Wesen des Begriffes Problem. Das Problem wurzelt auch beim Dichter im gedanklichen Boden. Wenn in Lessings „Nathan" der Patriarch, bei der Erzählung des Tempelherrn von der Erziehung eines Christenmädchens durch einen Juden (IV, 2) dem „Factum", gegen das er kraft seines Amtes einschreiten müßte, das „Problema" gegenüberstellt, um das er sich nicht weiter zu kümmern braucht, so beleuchtet die Stelle klar und scharf, worum es sich beim Begriffe Problem handelt: nicht um einen in dem wirklichen Leben vorhandenen oder erfahrenen Gegensatz, einen „Konflikt", z. B. die eheliche Verbindung zweier Liebenden, die sich dann später als Ehe zwischen Geschwistern herausstellt, sondern um eine Denkmöglichkeit, deren Inhalt, aus dem Ideenleben eines schöpferischen Menschen geboren, aus dem bestehenden und tatsächlichen Leben der Gegenwart in ein zukünftiges und zu erschaffendes Sein vorwärtsweist. Das Problem im echten und fruchtbaren Sinne stellt also einen weltanschaulichen Kampf zwischen dem Seienden und dem Seinsollenden, zwischen dem Wirklichen und dem Geistigen dar, das Wirklichkeit werden will. In Goethes „Lehrjahren" kämpft das Bildungsideal der Zukunft gegen die bestehende Bildung, in seinen „Wanderjahren" wird gezeigt, wie eine neue Gesellschafts- und Wirtschaftsform sich in Deutschland durchsetzen will. In Kellers „Grünem Heinrich", dem letzten großen Problemroman der deutschen Literatur, setzt sich eine neue, noch nicht wirklich seiende Form des produktiven Schaffens, nämlich die politische, auseinander mit der bis dahin ausschließlich geltenden, der ästhetischen. Die Problemdichtung im eigentlichen Sinn des Wortes ist also eines der Gebiete, auf denen das tätige und vorwärtsstrebende Leben um die Verwirklichung seines Ideals kämpft. Es ist klar, daß damit über den künstlerischen Wert des Problemwerkes an sich noch nichts ausgesagt ist, da, grundsätzlich betrachtet, das Neue, das der Dichter sieht oder zu sehen glaubt, ja auch eine Sackgasse des geschichtlichen Lebens sein kann — abgesehen von dem oft auftretenden Mißverhältnis zwischen gedanklicher Einsicht und künstlerischer Gestaltungs-

Digitized by Google

kraft. Auch Gutzkows „Ritter vom Geiste" sind voll Problematik, aber deswegen doch keine Problemdichtung.

Kann man bei Storm von Problemdichtung sprechen? Mir scheint nicht. Denn in Wahrheit stellt er ja, indem er das Leben der deutschen Familie nach allen seinen sittlichen Wachstumsmöglichkeiten abschreitet, nicht einen Kampf zwischen einem wirklich Seienden und einem erdachten Seinsollenden dar, sondern nur Konflikte innerhalb der seienden Wirklichkeit, die an dem Maßstabe eines starken und reinen sittlichen Gefühles gemessen werden.

Ebenso ist es bei Theodor Fontane, nur daß bei diesem an die Stelle von Storms leidenschaftlicher Sittlichkeit die ironische Betonung der bürgerlichen Ordnung als eines selbstverständlichen und notwendigen Grundsatzes des menschlichen Zusammenlebens tritt. Es ist sehr lehrreich gerade bei Fontane zu sehen, wie auf dem Boden dieser Selbstverständlichkeit, d. h. einer unbedingten Anerkennung der bestehenden Verhältnisse als der richtigen, allmählich auch die Möglichkeit des Konfliktes als des dramatischen Gegensatzes zwischen Lebensformen aufhört und die dichterische Handlung nicht mehr ein Strom ist, der sich sein Bett tief in einen lebendigen und harten Boden einwühlt, sondern ein Rinnsal, das durch eine Sandebene dahinschleicht. „Frau Jenny Treibel" oder gar der „Stechlin" sind fast ohne Handlung, nur geistreich-virtuose Zustandsschilderung und Gespräch, richtige Romane jener geistigen Verfassung am Ende des 19. Jahrhunderts, die man Psychologismus, Relativismus oder Positivismus zu nennen pflegt. Es ist die Zeit, wo auch die Geisteswissenschaft, im besonderen die Literaturgeschichtschreibung sich des Bekenntnisses zum Geist schämt und bei der Analyse von Dichtwerken den Ausdruck Idee ebenso umgeht, wie der damalige Naturforscher sich scheut, Seele zu sagen.

Einzig Wilhelm Raabe und C. F. Meyer sind in dieser Zeit noch Problemdichter, der eine in der Romantik wurzelnd, der andere im protestantischen Christentum. Für Raabe ist der Gegensatz zwischen dem Leben aus Geist und Gemüt und dem skrupellosen Streben nach äußerlichen Gütern, Ehre, Macht, Geld und so weiter, zum schmerzlichen Problem geworden. Durch seine zeitliche Stellung dem Glauben der Romantik an Sieg und Herrschaft des Gei-

Digitized by Google

stigen auch über die wirkliche Welt verloren, tief in den Realismus hineingestellt, vermag er — der „Hungerpastor", „Abu Telfan" und der „Schüdderump" zeigen es vor allem erschütternd — die Würde des Geistigen nur dadurch zu retten, daß er seine Unabhängigkeit vom Wirklichen verkündet, es als das Ewige über das Zeitliche setzt und das Leben im Innern als das wahre Dasein, das Glück aus dem Seelischen als die Erlösung von dem Fluch und der Pein der äußeren Wirklichkeit darstellt und so mitten in materialistischer Zeit als ein Verkünder des Geistes wirkt.

Für Meyer ist, aus eigener schwerer Veranlagung, die Frage der Schicksalsgerechtigkeit das Problem seines Schaffens geworden. Der Calvinist hat lange das Schicksal als blinde Willkür betrachtet, die den Willen des Menschen unterjocht, bis er aus einer tieferen und innerlicheren Religiosität heraus, zu der ihm Pascal half, das Verstandesurteil durch den Glauben an die unbedingte Gerechtigkeit und weise Fürsorge Gottes ersetzte. Was Thomas Becket und König Heinrich im „Heiligen" erfahren oder der Mönch Astorre in der „Hochzeit des Mönchs", ist ein Werk dieser Gerechtigkeit, wenn das Gesetz ihres Wirkens auch dem Bereich des menschlichen Auges entrückt ist.

Sowohl Raabe wie Meyer stehen so eigentlich als Anachronismen in ihrer Zeit, denn diese drängt nach materialistischer Weltanschauung, d. h. nach der theoretischen Preisgabe der geistig-schöpferischen Persönlichkeit als Ideenquelle an die physikalisch-chemische Gesetzmäßigkeit der Materie. Bei Ernst Mach verflüchtigt sich (um 1880) das Ich zu einem Durchgangspunkt von durch die Welt wehenden Empfindungen und er wird damit zum theoretischen Begründer des Wiener Impressionismus eines Bahr oder Schnitzler. In derberen Schuhen schreitet der reichsdeutsche Naturalismus einher. Seine weltanschauliche Grundlage sind wissenschaftliche Theorien (Milieu, Darwinismus, Marxismus u. dgl.), die rein intellektuell und scholastisch, nicht persönlich und erlebnismäßig wirksam gemacht werden. Seine Stoffe physiologische Erotik oder die Misere wirtschaftlicher Minderwertigkeit. Sein Stil ein pedantisches Nachschreiben von Sinneseindrücken. Man versteht, daß hier von Problemdichtung keine Rede mehr sein kann. Auch

Digitized by Google

Hauptmann, der begabteste Techniker des Naturalismus, kommt nirgends zum Problem. „Emanuel Quint" ist eine mit dichterischen Mitteln aufgearbeitete Krankheitsgeschichte eines psychopathisch merkwürdigen Falles, der „Ketzer von Soana" Alterserotik in kunstmäßiger Aufmachung, die „Insel der großen Mutter" ein widerlicher und unorganischer Mischmasch von Erotik, Mystik, Philosophiegeschichte und Medizin.

Auch in der Epik Thomas Manns, um aus der Gegenwart noch einen vielgenannten Erzähler zu nennen, wirkt nicht ein gestaltendes Problem, sondern arbeiten Psychologismus, Beobachtung und Wissen. Es stellt sich dem Bestehenden nicht neubauend eine Idee entgegen, sondern der Dichter begnügt sich mit der analysierenden Darstellung des Bestehenden oder vielmehr des Zerfallenden. Wer die „Betrachtungen eines Unpolitischen", jenes bis zu unkluger Selbstentblößung ehrliche Bekenntnisbuch gelesen hat mit der Hilflosigkeit seines Urteils, den Selbstwidersprüchen und geschichtlichen Schiefheiten (deren schlimmste die Behauptung des antiradikalen Wesens des Deutschen ist!), weiß, wie sehr es Mann an dem Glauben als dem unmittelbaren Weltgefühl gebricht, wie sehr er von Ironie und Skepsis zerwühlt ist. So konnte ihm in den „Buddenbrooks" ein sozialgeschichtlich wohl richtig gesehenes Bild des Verfalls einer Familie gelingen, oder die nachdenkliche Geschichte von dem Tod des Künstlers Aschenbach in der verwesenden Üppigkeit Venedigs. Aber man begreift auch von hier aus die erschreckende Seelenlosigkeit des „Zauberberges", dessen geistiger Gehalt bloß auf die äußere Situation aufgepapptes Intellekt- und Gedächtniswissen, dessen Natur nur Atelierbild, dessen Stil Virtuosität ist.

Alle große Epik also, das ist das Ende unseres Ganges, lebt, wie alle große Dichtung überhaupt, vom Problem. Die weltanschauliche Dialektik der Kulturen, der Kampf zwischen bestehender Wirklichkeit und zum Leben drängender Idee, stellt sich in ihr dar. Sie ist nach ihrem geistigen Gehalt um so bedeutsamer, je wesentlicher das Problem ist, das in ihr ringt. Die selbstverständliche Voraussetzung des Problemgehaltes aber ist, daß eine Zeit überhaupt und grundsätzlich sich zum Geistigen als dem schaffenden und persönlichen Kern alles Geschehens bekennt. Wo dieser Glaube ge-

Digitized by Google

schwunden ist, wo man statt Geist und Ich nur noch Bewußtsein und Masse sagt und die Aufgabe des Künstlers und Forschers nicht mehr in dem lebendigen und glühenden Funkenschlag von Geist gegen Geist sieht, sondern in der psychologischen Beobachtung und der unbedingten Unterwerfung des Ich unter den Gegenstand, da büßt das dichterische Werk seinen geistigen Lebensgehalt ein. Es kann vollgepfropft sein mit Wirklichkeitsbeobachtung, Stoff, Wissen; es kann durch virtuoseste Mache bezaubern. Aber alle diese Merkmale stehen ohne innerlich organisches Band, als bloße stofflich-quantitative Atome nebeneinander, und der letzte Eindruck ist Leere und Seelenlosigkeit. Es mag wirken auf Zeitgenossen, die wie der Schriftsteller nur in und aus der Zeit leben, deren Geist nicht über den Bezirk der Gegenwart in die weiteren und freieren Räume des allgemeinen geistesgeschichtlichen Lebens hinausreicht. Aber es wird auch mit seiner Zeit dahin gehen, weil es nur Literatur, nicht Dichtung gewesen ist, nur auf der intellektuell geklärten Oberfläche der Zivilisation schwimmt, nicht in dem dunkeln Gemütsgrunde des Volkes gewachsen ist.

Digitized by Google

Andreas Gryphius

Ein protestantischer Dichter des Barock

1

Wer, der psychologisch-beschreibenden Wissenschaftsbetrachtung des materialistischen Posivitismus überdrüssig, sich zu einer idealistisch-geistigen Auffassung von Leben und Wissenschaft bekennen will, muß heute ganze Arbeit tun und sich klarmachen, daß es zwei Arten des Idealismus gibt: einen psychologischen und einen kosmischen.

Jener verträgt sich sehr wohl mit mechanistisch-materialistischer Weltanschauung, indem er einfach eine gewisse Reinheit und Uneigennützigkeit im sittlichen Denken und Handeln des Einzelmenschen fordert. Spitteler zum Beispiel trägt ihn vor in seinem „Olympischen Frühling", wo einerseits Apollo als der nach Licht strebende und Klarheit verbreitende Menschengeist verherrlicht wird, anderseits aber die Welt als Ganzes dennoch der sinnlosen und unsittlichen Naturgesetzmäßigkeit des „Ananke" ausgeliefert und das Geschehen mithin im tiefsten Wesen schlecht und boshaft, die Menschen in ihrer Gesamtheit ein verlogenes Geschlecht sind. Gerade Spittelers trostloses Weltbild zeigt die innere Unkraft dieses Pseudoidealismus, mit dem sich ein materialistisches Geschlecht zu drapieren liebt.

Der kosmische Idealismus dagegen macht diese unlogische Scheidung zwischen menschlichem Geistesleben und geistloser Naturnotwendigkeit nicht. Ihm ist alles geschichtlich-natürliche Geschehen Wirkung immanenter Formkräfte, ob man diese nun als Gottheit oder als absolute Idee bezeichnen will, und da sie geistiger Art sind, so muß er ihnen auch den Charakter sittlicher Gesetzmäßigkeit zuschreiben, deren metaphysische Gerechtigkeit nicht dadurch aufgehoben wird, daß das menschliche Urteil nicht ausreicht, sie in ihrer Wirkung und Tragweite abzumessen. Will man

Digitized by Google

also geschichtliches Leben deuten, so ist dies nur möglich aus dem Bekenntnis zum kosmischen Idealismus in einem weiten und umfassenden Sinne. Denn nur er vermag durch die Hülle und Oberfläche der Tatsachen, die die Forschung sammelt, in ihren Sinn als die bildende Idee zu dringen und die Geschehnisse damit, wo die positivistisch-psychologische Wissenschaft bei der Untersuchung stehenbleibt, als Sinnbilder zu begreifen, als sichtbare Symptome des im Innern wirkenden unsichtbaren Gottes.

So genügt auch, wenn wir in den geschichtlichen Sinn des Barock eindringen wollen, die Sammlung, Beschreibung und Vergleichung von Einzeltatsachen des staatlich-gesellschaftlichen, des wirtschaftlichen, des sittlichen, wissenschaftlich-künstlerischen und religiös-kirchlichen Lebens nicht. Nur wer die geistige Einheit, die in ihrem Grunde schaffend wirkt, schauend zu begreifen vermag, wird dazu kommen, den geschichtlichen Sinn jenes reichen und verwickelten Zeitalters zu deuten.

Wer vor einem Bauwerk, einer Bildsäule oder einem Gemälde des Barock steht, gewinnt daraus als ersten Eindruck das Gefühl eines gewaltsamen Schöpferwillens, der nicht in freier Leichtigkeit und harmonischer Anmut seine Gebilde schafft, wie Künstlerkraft etwa an jonischen Tempeln oder Renaissancearkaden wirkt, sondern gegen lastenden Druck und einpressenden Widerstand sich zu wehren hat und durch die Hemmung zu übermäßiger Kraftentfaltung gereizt wird. Das Bild der Karyatide taucht auf, in der emporstrebende Kraft sich steinerner Schwere, die von oben lastet, entgegenstemmt. So entsteht der Eindruck des Wuchtigen, Übertrotzigen, eines manchmal bis zur leeren Gebärde gespreizten Gigantentums als eines qualvollen Ringens um Harmonie von Gehalt und Ausdruck, Seele und Linie, Innen und Außen. Brandige und grellblaue Farben, lodernde Konturen, himmelan gereckte Glieder, verzerrte Leiber und flammende Gesichter zeugen von einer Übermacht seelischen Kämpfens, das an der bestehenden Tatsächlichkeit leidet; die Erscheinung als Ganzes von einem Wollen, das sich in sich selber verzehrt, weil ihm die neue große Aufgabe fehlt, in die es seine Kraft ausströmen lassen könnte, nachdem die alte den anreizenden Stachel des Problematischen eingebüßt.

Digitized by Google

Um den Widerspruch mit umfassenden geschichtlichen Begriffen zu bezeichnen: mittelalterlich-christliche Jenseitigkeit und neuzeitlich-natürliche Diesseitigkeit bekämpfen sich in der Lebensgestalt des Barock mit letzter unerhörter Leidenschaft, in der Weise, daß die Neuzeit sich als schaffender Wille zu neuen Lebens- und Geistesformen ankündigt, dieser aber auf Schritt und Tritt noch gehemmt ist und sich gezwungen sieht, die engen Hüllen einer abgelebten Zeit zu tragen.

Zwiespältig war schon das Wesen der deutschen Reformation, nur klaffte der Riß nicht so weit auseinander, weil der diesseitige Lebenswille der Neuzeit damals noch nicht mit solcher Wucht drängte wie ein Jahrhundert später. So wurde die Freiheit, in deren Zeichen die Lösung von Rom geschah, der Weg zu einer neuen und stärkeren Bindung des Einzelmenschen, und die christliche Jenseitigkeit gewann, nach der Verweltlichung der katholischen Weltanschauung am Ausgange des Mittelalters, neue Macht über die Gemüter. Sowohl in der von der Idee des Gottesreiches bestimmten Staatsauffassung Calvins wie in der lutherischen Lehre von der Rechtfertigung durch den Glauben an die in Christus wirkende Gnade Gottes ist sozusagen alle Bewegung und Entfaltung irdischen Lebens durch den jenseitigen Richtpunkt gelenkt. Das irdische Dasein des Gläubigen gleicht der Wanderung der Israeliten durch die Wüste in das gelobte Land himmlischer Seligkeit. In Predigt und Lied, in wissenschaftlicher Erörterung und volkstümlichem Traktat wird stets aufs neue der trostheischende Blick aus dem Land der Finsternis und Trübsal in das Lichtreich der göttlichen Herrlichkeit emporgehoben. Sogar ein so lebenszuversichtlicher und naturfreudiger Geist wie Paul Gerhardt, der in seinem Sommergesang „Geh aus, mein Herz, und suche Freud' In dieser lieben Sommerzeit" so liebliche Bilder landschaftlicher Schönheit entwirft, kann nicht anders als die Erdenherrlichkeit zum bloßen Vorspiel himmlischer Wonnen zu machen:

„Ach, denk' ich, bist du hier so schön
Und läßt du uns so lieblich gehn
Auf dieser armen Erden,

Digitized by Google

Was will doch wohl nach dieser Welt
Dort in dem reichen Himmelszelt
Und güldnen Schlosse werden!"

Wo gar zu Trübsinn neigender Ernst des Gemütes und die Schwere des Krieges und der Pest die Seele des Gläubigen bestimmen, da erhält das Gemälde menschlich-irdischer Nichtigkeit dunkelste Färbung, wie in der Grabrede des Mystikers Daniel von Czepko:

„Was ist der Mensch? Des Todes Ziel,
Des Irrtums Wirbelwende;
Sein Tun der Eitelkeiten Spiel,
Ein Vorsatz sonder Ende.
Sein Geist ein halber Mundvoll Luft,
Der so viel denkt und schafft und hofft . . .

Hier [im Grab] ist der Grenzstein aller Macht,
Das Zollhaus aller Sachen.
Kunst, Schönheit, Herrlichkeit und Pracht
Darf sich nicht drüber machen.
Ein Schwert, ein Buch, ein Pflug, ein Stab
Sucht unter Einem Staub sein Grab."

Darf man solche leidenschaftlichen Beteuerungen menschlicher Hinfälligkeit und irdischer Nichtigkeit, die sich um die Mitte des siebzehnten Jahrhunderts zu einer an mittelalterliche Askese gemahnenden Weltverachtung steigern, als das unbewußte Zeichen einer Zeitwende nehmen, wie denn inhaltlich Äußerstes auf zeitlich Letztes hinzuweisen pflegt und Unkraft und Zweifel im Innern sich gern mit der äußern Gebärde der Überkraft und Zuversicht betäuben? Jedenfalls bildet diese Diesseitsverdammung einen seltsamen Widerspruch zu dem Reichtum an schaffenden Diesseitskräften, der sich gerade damals überall um Deutschland und auch in Deutschland selber regt. Gewiß hat der Dreißigjährige Krieg unermeßlich viel Menschenleben und Gut zerstört, aber er hat auch Geistiges aufgeweckt und ist viel eher, denn als Lähmung deutscher Kultur, als Zeichen einer gewaltigen weltgeschichtlichen Gärung

Digitized by Google

und also als Antrieb und Lösung neuen Lebens zu betrachten. Denn der Gang der Geschichte, zumal der der deutschen, ist nun einmal nicht so geradlinig, wie ihn die Bequemlichkeit der Beteiligten und das Verstandesurteil der späteren Betrachter gern hätten, und manche für die Betroffenen entsetzliche und für den Urteilenden sinnlose Fügung des Geschickes erweist sich dem tieferen Blicke als notwendig, da wir ja die Mittel und Wege nicht kennen, deren die Vorsehung bedarf, um ihr Ziel zu erreichen, das gleichfalls erst einem späteren Geschlechte kundwird.

Zu der Zeit, wo der deutsche Protestantismus das trübe Lied von der irdischen Nichtigkeit in immer neuen Tonfolgen singt, hatte in andern Ländern, vor allem in England und Holland, die Aufklärung als umfassende geistige, staatliche und wirtschaftliche Eroberung der diesseitigen Erfahrungswelt durch das menschliche Denken bereits kraftvoll und fruchtbar eingesetzt und hatte die Philosophie als kritische Wissenschaft es unternommen, das vordem ausschließlich in theologischer und geistlicher Sprache vorgetragene Gedicht von der Wirklichkeit ins Weltliche zu übersetzen. Bacon und Hobbes begründeten die Lehre von der Erfahrung; Descartes entwickelte eine „geometrische", d. h. rational-exakte Methode des wissenschaftlichen Denkens, und Spinoza stellte eine neue Bestimmung des Verhältnisses zwischen Gott und Welt im Sinne eines logisch-mechanischen Monismus auf. In Deutschland aber rang um jene Zeit, wo in Nachbarländern bereits der Tag wissenschaftlichen Verstandes graute, ein Jakob Böhme noch in mystischer Dämmerung mit unerhörter Willenskraft und Geistesmacht um die Deutung des göttlichen Geheimnisses.

Aber war nicht auch dies Ringen Licht der „Aufklärung" im Sinne der Lösung und Befreiung des erkenntnissuchenden Geistes von äußerlicher Bindung, nur eben Aufklärung nicht aus französischem, englischem, holländischem oder jüdischem Wesen, sondern aus der tiefsten Seele des deutschen Volkes heraus, nicht einseitig mit Sinnen oder Verstand das Licht suchend, sondern in der Sicherheit des Gemütes als der ungeteilten und lebendigen Einheit aller Geisteskräfte? Und war nicht vielleicht auch jener an Descartes' Rationalismus erinnernde wissenschaftliche Scharfsinn, womit

Digitized by Google

protestantische Theologen streitend die Lehrbegriffe ihrer Kirchen zu bestimmen suchten, ein Zeichen des Aufbruches neuer Denkkräfte in der geistigen Bewegung der Zeit? Und endlich, ist nicht der lebendige Kern von Luthers Rechtfertigungslehre ein unerschütterlicher Glaube an Gottes Güte gegen den sündhaften Menschen und somit Vertrauen auf die Urkräfte des Lebens? Freilich, es dauerte noch Jahrzehnte, bis in dem deutschen Denken sich der Riß zwischen Erde und Himmel, Vernunft und Offenbarung schloß und Leibniz aus gläubiger Vernunft oder vernünftigem Glauben in seiner Theodicee (1710) das Wort von der besten aller möglichen Welten aussprach und damit für den deutschen Geist jene Lebenszuversicht und jene Schaffensfreudigkeit bekundete, deren er für seine großen Taten des achtzehnten und neunzehnten Jahrhunderts bedurfte.

2.

In der Tat: wohl hat der Dreißigjährige Krieg Deutschland verwüstet, niedergeworfen und zerklüftet; aber im wesentlichen waren es doch nur äußere Gestalten, Staatsform, Gut, Leib, was er zerstört hatte; auf das innere, geistig-religiöse Leben wirkte er lösend und beschwingend. Wer unbefangen vom Urteil einer vor allem auf äußeres Geschehen gerichteten Betrachtungsweise sich in jene Zeit vertieft und ihre Anzeichen zu deuten versteht, nimmt bei größtem Elend auch größte Hoffnung und ein erstaunliches Aufbrechen neuer Kräfte wahr, eine geradezu unerhörte Sehnsucht und einen ungestümen Drang nach neuer Lebensgestaltung, so daß eben jene ungeheure Spannung zwischen Altem und Neuem, Jenseits und Diesseits als Merkmal des Barock entsteht. Ist es nicht erstaunlich, wie in jenem Geschlecht, gerade zur Zeit des Ausbruchs des Krieges, ein neues Gefühl geistig-volkhafter Zusammengehörigkeit auf dem Grund deutscher Bildung wächst und sich die Spitzen der Gesellschaft, Fürsten und Dichter-Gelehrte, zu literarischen Verbänden, den Sprachgesellschaften, zusammentun? Gibt es nicht stets aufs neue zu denken, daß nach der barbarischen Verwahrlosung des dichterischen Formgefühls im sechzehnten Jahrhundert, wie sie

Digitized by Google

etwa ein Vielschreiber nach der Art von Fischart zeigt, um die gleiche Zeit ein neuer Sinn für edle Versform und Sprachreinheit aufbricht und die Opitz'sche Erkenntnis des akzentuierenden Wesens der deutschen Verssprache als Zeichen jenes neuen Formbedürfnisses in kurzer Zeit überall durchdringt? Dichter wie Paul Fleming, Simon Dach und Friedrich von Logau stellen in dieser neuen Sprache auch ein neues Lebensgefühl dar, das uns etwa zum Bewußtsein kommt, wenn wir einem Liede des sechzehnten Jahrhunderts eines von Paul Fleming mit verwandtem Motiv gegenüberstellen:

Das Volkslied:

Ach Elslein, liebstes Elslein mein,
Wie gern wär ich bei dir!
Es sind zwei tiefe Wasser
Zwischen mir und auch dir.

„Wilt du dich lan abwenden drumb,
Weil der Wasser sind zwei,
Da doch sonst mancher stolzer Knab
Leidt noch so mancherlei?"

Ach Lieb, das schrecket mich allein,
Daß ich nicht fahren kann;
Und wenn dann brächt das Schiffelein,
Müßt ich bald untergahn.

„Ach nein, das soll geschehen nit,
Ich selbst helf rudern dir,
Damit du nur in kurzer Zeit,
Herzlieb, herkommst zu mir."

Weil du's, Herzlieb, denn meinst so gut,
Will ich's gleich wagen frei;
Allein das bitt ich fleißig dich,
Steh mir ohn Falschheit bei.

Digitized by Google

Einfachstes Denken ist hier in einfachsten Worten, in altüberliefertem Bildergut und in der im Volkslied beliebten Gesprächsform dargestellt. Die Seele des Volkes gibt sich rein gattungsmäßig.

Wie ganz anders vertieft und verfeinert spricht sich um 1635 das Seelenleben aus in Flemings Lied

Flehen der Liebe

Wenn du mich könntest lieben,
O du mein Ich,
Gleich wie ich dich,
So wär ich ohn Betrüben.
Daß du mich aber nicht hältst wert,
Das ist's, das mich so sehr beschwert.

Sonst allen dich alleine
Setz ich weit für:
Das schwer [= schwör'] ich dir
Bei Phoebus' güldnem Scheine,
Bei Gott Kupidos süßer Glut.
Dir nur alleine bin ich gut.

Du kannst mich ja nicht hassen,
Daß ich die Zier,
So wohnt in dir,
Nicht denke zu verlassen,
Die einen jeden insgemein
Beweget dir geneigt zu sein.

Siehst du nicht, wie ich weine
Und wegen dir,
O meine Zier,
Fast nicht zu trösten scheine?
Du siehst und nimmst dich's doch nicht an,
Daß mir sonst niemand raten kann.

Ach! laß dich doch erbitten,
Mein einigs Ein,
Durch diese Pein,

Digitized by Google

Die ich so oft erlitten!
Schaff, Herze, schaffe doch einmal,
Daß ich mich freue nach der Qual!

Man spürt, der Dichter dieses Liebesliedes besitzt eine ganz andere Kenntnis des seelischen Lebens und eine gesteigerte Sprachkraft, seine Schwingungen auszudrücken. Wo der Dichter des sechzehnten Jahrhunderts am sinnlichen Bilde — den zwei Wassern zwischen ihm und ihr — hangen bleibt, dringt Fleming analysierend in die Tiefe, spricht Seelisches in vergeistigten Worten aus, braucht Wendungen einer verfeinerten Ausdrucksform — o du mein Ich; mein einigs [= einziges] Ich — und spricht sein Gefühl, wo der frühere Dichter noch am Knittelvers haftet, in der neuen flüssigen Reimsprache und in metrisch kunstvoll gebauten und wirkungsvollen Strophen aus.

Schon dieses einfache Beispiel also zeigt, wie in Wahrheit während der trauervollen und verwüstenden Kriegsjahre innerlich neues Leben entstand und eine Seelenhaltung sich bildete, die wir im eigentlichen Sinne als neuzeitlich bezeichnen. Wenn vollends zwanzig Jahre nach dem Friedensschlusse die deutsche Dichtung in Grimmelshausens unerhörtem Simplicissimusroman (1668) plötzlich auf eine Höhe emporschnellt, die von keinem der klassischen Romane der Weltliteratur übertroffen wird, so beweist auch diese Tatsache die schöpferische Kraft jener starken Spannung, die der Gegensatz zwischen dem neuen Lebenswillen und der alten Diesseitsmüdigkeit schuf.

In diesem zeitlichen Grunde wurzelt Andreas Gryphius, dessen Gedichte und Dramen, neben Grimmelshausens Simplicianischen Schriften, der mächtigste Ausdruck dieser seelischen Spannung des Barock sind.

Seinem äußeren Leben hat, wie seinem Charakter, der große Krieg wesentlich Richtung und Gestalt gegeben. Der Vater war Diakon in Glogau. Am 2. Oktober 1616 wurde dort der Sohn geboren. Aber schon zu Beginn des Jahres 1621 wurde ihm der Vater, der bei der Geburt des Sohnes fünfundfünzig gewesen war, entrissen. Die Mutter, dreißig Jahre jünger als der Vater, heiratete

Digitized by Google

in der Folge den Magister Michael Eder, damals Lehrer an der städtischen Schule. Von 1622 an besuchte Gryphius die evangelische Schule in Glogau. Da riß ihn 1628 zwiefaches Unglück aus dem friedlichen Schulleben: im März starb die Mutter an der Schwindsucht und im Oktober besetzten Liechtensteinische Dragoner die lutherische Stadt, dem Bekehrungswerk des Mönchs durch Bedrohung von Leib und Gut die Herzen geneigt zu machen. Die evangelische Schule wurde aufgehoben. Dem Knaben bot sein Pflegevater Eder in dem polnischen Grenzort Driebitz, wo er Pfarrer geworden war, eine Zuflucht und leitete anderthalb Jahre lang seinen Unterricht. Aber es drängte Gryphius nach öffentlicher Unterweisung. Er suchte in Görlitz anzukommen und wandte sich dann, als er dort nicht einmal „Raum in der Herberge" fand, wieder nach Glogau, wo inzwischen die Verfolgung der Protestanten eingestellt worden war. Aber wieder spülte ihn das Unglück weg. 1631 wurde Glogau durch eine Feuersbrunst verheert, die Schule eingestellt und der Knabe mußte seinen Plutarch und Livius allein übersetzen. Nun nahm sich sein Pflegevater aufs neue seiner an und verschaffte dem Fünfzehnjährigen einen Platz an dem Gymnasium in Fraustadt, wo Eder nun als Lehrer wirkte. 1634 ging er weiter an das Gymnasium academicum des blühenden und geistig regsamen Danzig. Durch Privatunterricht mußte der Jüngling sich seinen Unterhalt verschaffen. 1636 brach der Zwanzigjährige vorderhand seine Studien ab, um durch die Vermittlung Eders eine Hauslehrerstelle bei den beiden Söhnen des kaiserlichen Rats und kurfürstlichen Kammerfiskals Georg Schönborner von Schönborn in Fraustadt zu übernehmen. Als sein Gönner Schönborn 1637 starb, begab er sich 1638 als Reisebegleiter von dessen Söhnen nach Holland.

Im Gegensatz zu dem von den Kriegsstürmen zerwühlten deutschen Reiche erlebten die Niederlande damals, seitdem der siegreiche Kampf gegen Spanien die innere Kraft des Volkes gestärkt hatte, die große Entfaltung ihrer staatlich-wirtschaftlichen Macht und die Blüte ihrer wissenschaftlich-künstlerischen Bildung. 1602 war die Ostindische, 1621 die Westindische Compagnie errichtet worden, von denen die erste Hollands Herrschaft in Ostindien begründete, die zweite eine Zeitlang sich in Brasilien festzusetzen ver-

Digitized by Google

mochte. Noch war die Erinnerung an die Freiheitskämpfe lebendig. Nirgends in Europa fand der Geist eine Stätte wie in Holland, wo er in völliger Unabhängigkeit und ohne Zensur von Staat und Kirche zu forschen und denken vermochte. Hier hatte unter andern Descartes 1629 eine Zuflucht gefunden, in der er den „Discours de la méthode" (1637), die „Meditationen" (1641) und die „Prinzipien der Philosophie" (1644) schuf. Die 1575 gegründete Universität Leiden wurde bald ein Mittelpunkt wissenschaftlicher Forschung, wo bedeutende Gelehrte wirkten und Studenten aus aller Welt ihre Bildung holten. Männer wie der Staatsrechtslehrer Hugo Grotius (1583—1645), die Philologen Gerhard Johann Vossius (1577—1649), Daniel Heinsius (1580—1655) und Johann Friedrich Gronovius (1611—1671) verbreiteten weithinstrahlenden Glanz.

Wie die Malerei (Rembrandt, Ruysdael), so blühte auch die Dichtung, vor allem das Drama. Pieter Corneliszoon Hooft und Jost van den Vondel begründeten das klassische Schauspiel der Renaissance. Am 3. Januar 1638 wurde in Amsterdam das Nationaltheater durch Vondels Ritterstück Gysbrecht van Aemstel eingeweiht. Aber auch das romantisch-realistische Volksstück, das durch das klassische Drama zurückgedrängt worden war, wurde 1641 durch Jan Vos wieder zu Ehren gebracht.

In der Hochblüte dieser Bildung studierte Gryphius von 1638 bis 1644 in Leiden, die reichen Bildungsströme, die von allen Seiten in ihn eindrangen, auf sich wirken lassend. Dann setzte er als Reisebegleiter eines wohlhabenden Stettiners, Wilhelm Schlegel, seine Europawanderung fort und ging im Mai 1644 nach Paris, in die aufstrebende Hauptstadt des Reiches, dem Richelieu, den Grund zur Weltmachtstellung Ludwigs XIV. legend, die straff-einheitliche Gestalt gegeben. Auf dem gesicherten Boden staatlicher Gewalt gedieh auch hier eine Blüte geistiger Bildung. Wie in Paris in einer neuen Baukunst der barocke Geschmack sich durchsetzte, so hatte der neue Lebensstil eine zeitgemäße Form der Pflege literarisch-künstlerischer Kultur in dem Salon der Marquise von Rambouillet geschaffen, in dem sich, was in Paris damals an Stand und Geist hervorragte, zusammenfand, im Wechselspiel geschliffener Rede eine künstlerisch durchgebildete Form geistreicher Geselligkeit

Digitized by Google

schuf und mit der Gebärde der Alleinherrschaft den neuen Geschmack bestimmte. Ein klassisches Schauspiel war auch hier im Werden: Corneille hatte 1636 den „Cid", 1640 „Horace" und „Cinna" und 1643 den „Polyeucte" erscheinen lassen.

Es ist anzunehmen, daß Gryphius, gesellschaftlich gewandt und ins Weite strebend, wie er war, während des etwa anderthalbjährigen Aufenthaltes in Paris mit Fremden und Einheimischen reichen Verkehr gepflegt — er hat z. B. hier Grotius kennen gelernt — und als Dichter wertvolle Anregungen empfangen hat, die freilich Vondels frühere und entscheidende Wirkung nicht mehr zu verdrängen vermochten.

Von Frankreich ging es nach Italien. In Florenz, Rom, Bologna und Venedig wurden Theater und Kunst alter und neuer Zeit genossen und das Volksleben nach seinen guten und schlimmen Seiten kennengelernt. 1646 kehrten die Reisenden nach Deutschland zurück und hielten sich zunächst in Straßburg auf. Diese erste Zeit wieder in Deutschland muß für Gryphius eine Periode glücklicher Besinnung auf sich selbst gewesen sein nach den überreichen Eindrücken und Zerstreuungen der fremden Länder und Kulturen. Im Besitze gereifter Klarheit schafft er sein erstes Trauerspiel, „Leo Armenius", und entwirft den Plan zur „Katharina von Georgien". Rheinabwärts ging es dann über Köln und Amsterdam nach Stettin und von da nach der Heimat Schlesien, wo er im November 1647 ankam. Hier wurde er, nachdem Rufe nach Heidelberg, Frankfurt a. d. O. und Upsala ihn umsonst wegzulocken versucht, 1650 Syndikus der evangelischen Landstände in Glogau. Es war kein leichtes Amt. Er hatte kaiserliche Angriffe auf die landständischen Rechte abzuwehren, und die Zwistigkeiten zwischen Protestanten und Katholiken stellten hohe Anforderungen an sein juristisch-diplomatisches Geschick. Auch schweres häusliches Leid suchte ihn heim. Von den Kindern, die ihm seine 1649 angetraute Frau geschenkt, starben vier in zartem Alter, eines wurde geisteskrank. 1656 brannte ihm sein Haus nieder. Am 16. Juli 1664 starb er selber, in einer Sitzung der Landstände vom Schlage getroffen, noch nicht achtundvierzig Jahre alt.

Digitized by Google

Man kann wohl sagen: Gryphius' Leben hat zeitsymbolische Prägung. Solange er, während des Krieges, in Deutschland weilt, bestimmt das Geschehen des Krieges sein Dasein: Protestantenverfolgung, Niederbrennung einer Stadt, Wanderung von Schule zu Schule, dazu der frühe Tod der Eltern und viel jugendliche Einsamkeit. Erst wie er das eigentliche Deutschland verläßt, findet er ungestörte Ruhe zu Leben und Studium, zunächst in Danzig, vor allem aber dann in Holland, Frankreich und Italien, wo, im Gegensatz zu dem zerschlagenen Deutschland, Künste und Wissenschaften in reicher Pflege blühen. So bleibt er fast zehn Jahre, von 1638 bis 1647, seiner schlesischen Heimat fern.

Aber was er in frühester Jugend an schweren Schicksalen erlitten, hat sich ihm schmerzlich für alle Zeit in die Seele gedrückt und sein Gemüt zu tiefem Ernst gestimmt. Ob er auch in den Kunst- und Bildungsstätten des glücklicheren Auslandes Sinn und Geist offen hielt und in sich aufzunehmen strebte, was sie an Anregung ihm boten, er wurde körperlich und seelisch die Folgen der schweren Schicksale in Jugend und Heimat nicht mehr los. Von tödlicher Erkrankung berichten Sonette aus der Leidener Zeit, so eins „An sich selbst" (III, XLVIII):

„Mir grauet vor mir selbst; mir zittern alle Glieder,
Wenn ich die Lipp' und Nas' und beider Augen Kluft,
Die blind vom Wachen sind, des Atems schwere Luft
Betracht' und die nun schon erstorbnen Augenlider.

Die Zunge, schwarz vom Brand, fällt mit den Worten nieder
Und lallt, ich weiß nicht was; die müde Seele ruft
Dem großen Tröster zu, das Fleisch reucht nach der Gruft,
Die Ärzte lassen mich, die Schmerzen kommen wieder.

Mein Körper ist nicht mehr als Adern, Fell und Bein.
Das Sitzen ist mein Tod, das Liegen meine Pein.
Die Schenkel haben selbst nun Träger wohl vonnöten.

Was ist der hohe Ruhm der Jugend, Ehr' und Kunst?
Wenn diese Stunde kommt, wird alles Rauch und Dunst,
Und eine Not muß uns mit allem Vorsatz töten."

Digitized by Google

Aus Italien, dem Lande der Sonne und der Kunstschönheit, bringt er die düstere Märe von Cardenio und Celinde nach Hause, darin das Grausen des nächtlichen Kirchhofs mit Gräbern und Leichen und Verwesungsdunst zwei allzu weltsüchtigen Liebenden das trübe Lied von der Vergänglichkeit irdischen Glückes singt.

Der Dichter selber weiß es, wie schwer er an der Last seiner Jugendschicksale und seines Charaktererbes zu tragen hat. Das Sonett „Dominus de me cogitat" (IV, XXVIII) spricht es aus:

„In meiner ersten Blüt', im Frühling zarter Tage
Hat mich der grimme Tod verwaiset und die Nacht
Der Traurigkeit umhüllt; mich hat die herbe Macht
Der Seuchen ausgezehrt; ich schmacht' in steter Plage;

Ich teilte meine Zeit in Seufzer, Not und Klage.
Die Mittel, die ich oft für feste Pfeiler acht',
Die haben (leider!) all erzittert und gekracht;
Ich trage nur allein den Jammer, den ich trage."

Und doch darf man sich diesen Menschen nicht als weichmütigen oder verkümmerten Schwächling vorstellen, der sich dem Jammer seines Lebens kampflos ausgeliefert hätte. Schon die Tatsache, daß er von früher Jugend auf sich durch Not, Einsamkeit und Krankheit tapfer durchschlägt und im kräftigen Drange nach Bildung immer wieder den Weg zum Studium sich erkämpft, beweist einen starken Lebenswillen und die Kraft zum Siege über das Schicksal. Freilich, sie hätten nicht ausgereicht, ihn die Lebensschwere in und außer ihm überwinden zu lassen, wenn er nicht Hilfe gefunden hätte in dem Denken der Zeit, in der Erlösungslehre des Protestantismus und der christlich gedeuteten Sittenlehre der Stoa.

Der Protestantismus des 17. Jahrhunderts hat die urchristliche Vorstellung von der angeborenen Sündhaftigkeit des leiblichen Daseins zur Voraussetzung für seine Erlösungslehre. Aus dieser Grundüberzeugung wächst der beseligende Glaube an die Begnadigung, die Gott denen schenkt, die aus der Opfertat Christi das Vertrauen schöpfen, daß Gottes Sohn für sie gestorben sei, um sie aus dem Bann der Sündenschuld und dem Elend des irdischen Daseins zu

Digitized by Google

erlösen. Seine Verachtung des irdischen Lebens und seine Überwindung körperlichen Leidens ist für den Gläubigen das heilige Vorbild der Stärke im Leiden, und zugleich fließt daraus die freudige Kraft, das irdische Dasein zu ertragen trotz all seiner Schwere und Not, weil gerade darin die Verheißung einer himmlischen Beseligung liegt. So wirkt sich für ihn in dem Gegensatz zwischen dem wirklichen irdischen Jammer und dem erwarteten himmlischen Glücke die mächtige Spannung aus, die den Geist des Barock bezeichnet.

Auch Gryphius, als Protestant und Deutscher und unter der Wirkung seines Gemütes und seiner schweren Jugendschicksale, erlebte die Zeitspannung als den Gegensatz zwischen Erdenleid und Himmelswonne. Immer und immer wieder, in auf die Dauer ermüdender Eintönigkeit, sprechen seine Sonette und seine Oden, zum Teil auch seine Dramen, von dem Tränental der Erde und dem Rauch des menschlichen Daseins und preisen daneben die Überwindung von Erde und Tod durch den Glauben an die Erlösungstat Christi und die Vorstellung der himmlischen Seligkeit. So klagt ein Sonett:

„Was sind wir Menschen doch! Ein Wohnhaus grimmer Schmerzen,
Ein Ball des falschen Glücks, ein Irrlicht dieser Zeit,
Ein Schauplatz herber Angst, besetzt mit scharfem Leid,
Ein bald verschmelzter Schnee und abgebrannte Kerzen.

Dies Leben fleucht davon wie ein Geschwätz und Scherzen.
Die vor uns abgelegt des schwachen Leibes Kleid
Und in das Totenbuch der großen Sterblichkeit
Längst eingeschrieben sind, sind uns aus Sinn und Herzen.

Gleich wie ein eitel Traum leicht aus der Acht hinfällt
Und wie ein Strom verscheußt, den keine Macht aufhält,
So muß auch unser Nam', Lob, Ehr' und Ruhm verschwinden.

Was itzund Atem holt, muß mit der Luft entfliehn,
Was nach uns kommen wird, wird uns ins Grab nachziehn.
Was sag ich? Wir vergehn, wie Rauch von starken Winden."

Digitized by Google

Andere Sonette sprechen von Erbfluch und Sündenschuld, so I, XXXIII:

„Ich! der ich Asch' und Kot, mag ich mich unterfangen,
Den Sünd und Fluch beschwert, zu knieen, Herr! für dich?
Mein eigen Herz und Geist und Schuld verklaget mich,
Der Teufel schreit mich an, umsonst sei mein Verlangen."

Das nächste Sonett verkündet die Erlösung:

„Triumph! Der Tod ist tot. Triumph! Ihr Himmelscharen!
Triumph! Die Hölle liegt, mein König fähret auf
Und führt gebunden, schau! der Teufel schwarzen Hauf!
Er löset die, die fest in Sündenketten waren;

Er bindet, was uns zwang; die, den [denen] vor so viel Jahren
Das Paradies versperrt durch Mutter Evens Kauf
Und Adams Biß, holt ein sein Blut und Lehr' und Tauf'.
Triumph! Der Herr fährt auf mit vielmal tausend Paaren."

So stark und ausschließlich ist auch Gryphius' Fühlen und Denken auf das Religiös-Moralische gerichtet, daß er während der Pestzeit 1656 in seinen „Kirchhofsgedanken", ohne die Empfindung des Ekels oder Ungeschmackes, mit einer Art grausiger Wollust in den Vorstellungen des Grabes und der Verwesung wühlt:

„Der Locken Schmuck fleucht und verfällt,
Die Flechten sind verwirrt und stieben;
Kaum, was die feuchte Haut anhält,
Ist um die öffnen Schläfe blieben!
Der Augen ausgeleschtes Licht
Beginnt sich scheußlich zu bewegen
Durch innerlichen Würmer Regen,
Die Nase rümpft sich und zerbricht . . .

Der Därmer Wust reißt durch die Haut,
So von den Maden ganz durchbissen;
Ich schau' die Därmer (ach mir graut!)
In Eiter, Blut und Wasser fließen.

Digitized by Google

Das Fleisch, das nicht die Zeit verletzt,
Wird unter schlangenblauem Schimmel
Von unersättlichem Gewimmel
Vielfalter Würmer abgefretzt [abgefressen]."

Gibt die christliche Idee von der Nichtigkeit des fleischlichen Daseins und der unvergänglichen Herrlichkeit des göttlichen Reiches religiöse Stärkung, indem sie das Einzelleid durch metaphysische Betrachtung zum allgemeinen Menschenlos weitet, so gewährt der sturmgepeitschten Seele die Philosophie der Stoa moralischen Halt durch den Heroismus einer weisen Weltverachtung.

Die stoische Weltanschauung, vor allem in ihrer jüngeren Form, wie sie von dem Lehrer Neros, Lucius Annäus Seneca, vorgetragen wird, hat die Fragen der Metaphysik in den Hintergrund gerückt und ist dafür praktische Lebensweisheit geworden, die vielfach an Sätze des paulinischen Christentums erinnert. Seneca, als Sohn des in maßlosen Lüsten ausschweifenden kaiserlichen Rom, ist von dem Glanz und der Üppigkeit seiner Umgebung nicht unberührt geblieben, und der Lebensgenuß hat auch für ihn lockende Reize. Aber als Kind seiner Zeit weiß er auch, wie rasch die höchste irdische Macht vor dem Befehl des kaiserlichen Tyrannen dahinfällt, und wie höchster Genuß mit tiefstem Ekel gebüßt werden muß. So ist für ihn die eine und wesentliche Frage des Lebens die Erlösung von der Unruhe des Menschseins, der Last der Materie, der Lockung der Begierde. Als wirklichkeitsfreudigen Römer und als Kind eines Geschlechtes, das Sinnenfreude zu schätzen weiß, ist für ihn die Überwindung der Anfechtungen der Leidenschaften und die Verachtung der Welt und ihrer Güter nicht mehr die leichterfüllte Aufgabe jenes heldischen und unempfindlichen Vertrauens auf die angeborene sittliche Kraft, mit dem sich die ältere Stoa gebrüstet hatte. Für ihn ist die Spannung zwischen Weltlust und Weltüberwindung gesteigert, und der geschärfte Kampf ruft sein Denken zu stets erneuter Überlegung der Abwehrmittel auf. So schreibt er seine Abhandlungen, Briefe, Gespräche, deren Thema und Ziel stets die Überwindung der Unruhe und des Ungemachs des Menschenlebens als Inbegriff wahrer Weisheit ist.

Digitized by Google

In der Abhandlung über das Wohltun (De beneficiis) bekennt er sich zu einem Gottesglauben, der von dem christlichen Theismus nicht weit absteht. Gott ist der, von dem alles stammt, was wir sind und haben. Natur und Schicksal sind nur andere Namen für die gleiche Macht. In der Abhandlung über die Vorsehung (De providentia) wird ausgeführt, wie auch das Unglück, das wir erleiden, von Gott stammt. Er sendet es als Anlaß zur Tugend („Calamitas virtutis occasio est"). Lange Ruhe und dauerndes Glück macht stumpf und träge. Darum härtet, prüft und übt er gerade die, an denen er sein Wohlgefallen hat und die er liebt („Hos Deus, quos probat, quos amat, indurat, recognoscit, exercet" — „Wen Gott lieb hat, den züchtiget er"). Er bekennt sich zum Unsterblichkeitsglauben (Brief 102). „Die menschliche Seele ist etwas Großes und Edles, grenzenlos wie Gott. Solange der Mensch lebt, ist sie in dem Körper wie in einem Kerker eingesperrt. Wenn aber der Tag kommt, wo Göttliches von Menschlichem sich scheidet, werde ich den Körper auf der Erde zurücklassen, die Seele aber, als der Inbegriff meiner, wird zu Gott zurückkehren. Die Zeit des Erdenlebens ist nur ein Vorspiel eines besseren und längeren Lebens. Wie ein Kind im Mutterleibe zum Erdendasein vorgebildet wird, so reifen wir in der Zeitspanne von der Kindheit zum Greisenalter für jene neue Geburt heran. Ein neuer Anfang, eine neue Ordnung der Dinge erwartet uns dort. Jetzt können wir den Himmel nur aus der Entfernung schauen ... Aber einst werden sich die Geheimnisse der Welt dir enthüllen; das Dunkel wird schwinden und ein helles Licht wird dich von allen Seiten umstrahlen."

Aus diesem idealistischen Bekenntnis zum göttlichen Geiste folgt auch für Seneca als sittliches Gebot und Quelle des Glückes die Bezwingung der Selbstsucht und die Liebe zum Nächsten: „Niemand kann glücklich leben, der nur auf sich sieht, der in allem seinen eigenen Nutzen sucht; du mußt dem Nächsten leben, wenn du dir leben willst (Alteri vivas oportet, si vis tibi vivere, Brief 48)". Und ebenso die Gleichgültigkeit gegen Armut, Leid und Tod: „Verachtet eure Armut", läßt er am Ende der Schrift über die Vorsehung Gott sprechen; „niemand lebt so arm, wie er geboren worden ist! Verachtet euern Schmerz: entweder wird er gelöst oder er löst.

Digitized by Google

Verachtet euer Geschick: ich habe ihm keine Waffe gegeben, womit es die Seele verwunden könnte. Verachtet den Tod: dieser bringt euch entweder das Ende oder den Übergang in ein anderes Leben." Glücklich sein also heißt des äußern Glückes entbehren können und alles in sich selber finden.

Die enge Verwandtschaft von Senecas Weltanschauung mit der christlichen erklärt es, daß im Zeitalter der Nachreformation die Persönlichkeit des römischen Denkers einer der bedeutendsten geistigen Führer wurde und seine Lehre besonders in reformierten Gebieten eine Erneuerung erfuhr und mit ihren stoischen Gedanken den Gehalt des Christentums durchdrang. Man gab sich um so eifriger ihr hin, als man den Zwiespalt der Zeit zwischen antiker Diesseitsfreude und christlicher Weltverachtung, zwischen Humanismus und protestantischer Geistigkeit, im Tiefsten fühlte und in der Weltanschauung des antiken Stoikers einen Weg fand, die Liebe zum Altertum mit der protestantisch-christlichen Frömmigkeit zu verbinden.

Vor allem in den Niederlanden wurde der Stoa durch Coornhert, Justus Lipsius, Gerardus Vossius, Caspar Scioppius und Daniel Heinsius eine Pflegestätte. Der Philologe Justus Lipsius (1547 bis 1606, von 1579 bis 1591 Professor in Leiden) unternahm es in seinem Dialog „De constantia" Gedanken des Seneca mit Grundlehren des Christentums zu vereinigen: wegen bürgerlicher Unruhen hat Lipsius selber die Niederlande verlassen; da weist ihn sein Freund Langius darauf hin, daß draußen überall Unruhen sind; in uns selbst bringen wir überallhin Unruhe oder Ruhe; wir müssen also den Geist festigen, daß wir mitten in äußerer Unruhe die Ruhe in uns selber bewahren.

Dazu kam die Erörterung der göttlichen Vorausbestimmung des menschlichen Lebens, um die damals in den reformierten Niederlanden heftig gekämpft wurde. Auch hier konnte an einen Lehrbegriff der Stoa erinnert werden, die Vorsehung (providentia), und indem Lipsius diesen mit der calvinischen Prädestinationslehre zu verschmelzen suchte, milderte er deren Härte und gestand dem Menschen bei aller göttlichen Bestimmtheit seines Schicksals doch die Freiheit zu, den Weg zu wählen, auf dem das vorbestimmt-not-

Digitized by Google

wendige Schicksal zur Erfüllung gebracht werden sollte. Die wahre Weisheit besteht dann darin, Willen und Schicksal freiwillig in Einklang zu bringen: man kann sich der Notwendigkeit nicht anders entziehen, als indem man will, wozu sie selber zwingt.

Folgerichtiger noch führte Kaspar Schoppe oder Scioppius (1576—1649), ein Deutscher, der eine Zeitlang in Holland die Freiheit der Lehre genoß, die Wiederherstellung und Deutung der stoischen Ethik Senecas und ihre Einschmelzung in das Christentum durch, indem er in seinen „Elementen der stoischen Moralphilosophie" (Elementa philosophiae Stoicae moralis, 1606), ausgehend von dem Gedanken, daß Christentum und Stoa in der Ansicht über das höchste Gut übereinstimmen, ein System der Wertlehre aufstellte.

Bei dieser Beliebtheit der stoischen Lehre ist es begreiflich, wie in Holland auch Senecas von stoischer Ethik durchwirkte Tragödien gleich denen des Sophokles gepriesen, ja zum Teil noch über diese gestellt und nachgeahmt wurden. So wandelt der junge Daniel Heinsius in seinem Drama „Auriacus" (1602) in Senecas Spuren und stellt Hugo Grotius in seinem Passionsstück „Christus patiens" (1608) das Leiden und den Tod Christi in dem heroisch-theatralischen und rhetorisch zugespitzten Pathos dar, in dem Seneca in seinem „Herkules auf dem Oeta" die Vergiftungsqualen und den Tod des Herkules, des antiken Vorläufers Christi, geschildert hatte. Von hier aus drangen die Ethik der Stoa und der aus aufgepeitschter Leidenschaftlichkeit und pathetischer Starrheit gebildete Stil des Tragikers Seneca in das klassische Drama der Holländer: Pieter Hooft konnte Senecas „Medea" nicht genug bewundern und Jost van den Vondel begann seine Laufbahn als Dramatiker mit einer Nachahmung von Senecas „Troerinnen".

Auch Gryphius, wenn er in der Not des von Krankheit, Todesangst und Unbeständigkeit alles Irdischen gepeinigten Gemütes nach dem Heil unzerstörbarer Sicherheit und dauernden Glückes ausschaute, bot so neben dem Christentum die engverwandte stoische Ethik Senecas hilfreichen Trost. In einem Gedichte preist er die „Ruhe des Gemütes":

Digitized by Google

„Wie selig ist der hohe Geist zu schätzen,
Der des geschminkten Glückes falsche Pracht
Und was betörte Sinnen mag ergetzen,
Mit sorg- und kummerfreiem Mut verlacht!
Dem kein Verzagen
Das Herz zubricht [zerbricht],
Den kein Wehklagen,
Kein scheel Gesicht
Noch Neid ansticht.

Vor allem aber die Tragödien sind voll von Gedanken stoischer Ethik. Immer aufs neue wird hier der Sieg der freien Seele über die Schwäche der Leidenschaft und die Nöte des äußeren Lebens gepriesen.

4.

Gryphius hat außer mehreren Bänden Gedichte (u. a. Fünf Bücher Sonette; Vier Bücher Oden; Kirchhofsgedanken; Epigramme) fünf Tragödien und sieben Lustspiele veröffentlicht, wozu noch Übersetzungen aus dem Lateinischen und dem Holländischen kommen. Die Trauerspiele sind: Leo Armenius oder Fürstenmord (1646 in Straßburg entstanden). Katharina von Georgien oder bewährete Beständigkeit (etwa 1647). Cardenio und Celinde oder unglücklich Verliebte (zwischen 1647 und 1649). Ermordete Majestät oder Carolus Stuardus, König von Großbritannien (1650). Großmütiger Rechtsgelehrter oder sterbender Aemilius Paulus Papinianus (1659). — Von den Lustspielen sind die bedeutsamsten: Absurda comica oder Herr Peter Squentz (etwa 1648). Horribilicribrifax (1649 oder 1650). Das Doppelstück Verliebtes Gespenste. Die geliebte Dornrose (1660). —

Will man das Besondere und Typisch-Neue von Gryphius als Dichter des protestantischen Barock begreifen, so ist am aufschlußreichsten seine Vergleichung mit dem von Zeitgenossen und Nachwelt am meisten gefeierten Schriftsteller des siebzehnten Jahrhunderts: Martin Opitz. Aus der Gegenüberstellung läßt sich erkennen, worin die Dichtung der ersten Hälfte des siebzehnten

Digitized by Google

Jahrhunderts von der der zweiten, Renaissance- von Barockkunst sich unterscheidet.

Opitz schreibt bald vaterländische bald weltbürgerliche, bald geistliche bald weltliche Gedichte; er besingt bald epikuräische Freuden, bald preist er stoisch die Ruhe des Gemütes; er bearbeitet die Klagelieder Jeremiae neben dem Hohenlied, stellt dem Lob des Kriegsgottes die Klage und den Trost über die Widerwärtigkeit des Krieges entgegen, beschreibt bald Schäferspiele und bald den Ausbruch des Vesuvs und ist so in allen Sätteln gerecht als echter Poet der Renaissance, dem als Jagdgrund und Vorbild für seinen schriftstellerischen Ehrgeiz die an Gedanken, Stoffen und Formen reiche und mannigfaltige Welt des klassischen Altertums offen steht. Seine Schriften stellen so gleichsam eine Beispielsammlung zu seiner Poetik dar, die Verwirklichung all der Gestaltungsmöglichkeiten, die dort theoretisch umschrieben sind.

Gegenüber dieser spielerischen und fingerfertigen Vielgewandtheit mag die Dichtung von Gryphius eintönig anmuten. Was sie aber weit über alle Schriftstellerei von Opitz emporrückt, ist die innere Notwendigkeit, die sie geschaffen hat. Sie ist die Idee- und Weltanschauungsdichtung eines Künstlers, der als Mensch leidenschaftlich mit einem schweren Schicksal rang, der aber als Denker groß genug war, in den Kämpfen, in die sein menschliches Einzeldasein ihn verflocht, einen allgemeinen Sinn zu erkennen und diesen weltanschaulich zu deuten. So findet er als Erlebnisdichter für sein Schaffen wahrhafte Probleme, mit denen sein Denken ringt, indem er sie künstlerisch bewältigen will, und nicht nur Stoffe, die ein Vielbelesener am Wege seines Studiums liegen sieht, und die das Talent reizen, sie in äußerlicher Formfertigkeit wirkungsvoll-deklamatorisch auszumünzen. Es ist der gleiche Gegensatz, wie er etwa zwischen Goethe und Wieland, Hebbel und Gutzkow, Keller und Spielhagen besteht.

Erst von dieser Betrachtungsweise aus wird man dazu kommen, das Wertverhältnis, das die realistische Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts zwischen den Trauerspielen und den Lustspielen von Gryphius eingesetzt hat, zu verschieben. Man wird den Dichter nicht mehr nur als den Verfasser des „Peter Squentz"

Digitized by Google

und der andern Komödien schätzen und die Trauerspiele als zeitbedingte Altertümer und steif-feierliche Haupt- und Staatsaktionen ablehnen oder höchstens geschichtlich zu begreifen suchen. Vielmehr wird man die Seele von Gryphius ebensosehr in seinen Tragödien finden wie in seinen Komödien. Auch über Gryphius wie über Grimmelshausen und andere Dichter muß das Urteil, das die Literaturgeschichte des Materialismus gefällt, sich heute wandeln, weil uns das geistige Innere und der Kampf um das Weltbild wichtiger ist als die äußere Mache.

Die große Frage der Zeit: „Was soll ich tun, daß ich selig werde?" erfüllt die Trauerspiele von Gryphius, und der schneidende Gegensatz zwischen der Erde, deren Schönheit ein Rauch ist, und dem Himmel, der dem bedrückten Gemüt ewige Ruhe schenkt, oder, in der psychologischen Sprache der Stoa ausgedrückt, zwischen Leidenschaft und freier Ergebung in Gottes Willen, das ist der geistige Grund, aus dem sie gewachsen sind. Die christliche Königin Katharina von Georgien, wie sie in die Macht ihres Feindes, des persischen Königs Chach Abas gerät und von ihm, der für ihre Schönheit entbrennt, vor die Wahl gestellt wird, entweder mit ihm die Krone Persiens zu tragen und ihren Glauben zu wechseln, oder, als Christin, zu sterben, besinnt sich keinen Augenblick, den Tod zu wählen, und erduldet standhaft grausamste Martern. Aemilius Paulus Papinianus, den berühmten Rechtsgelehrten, will der Kaiser Caracalla zwingen, die durch ihn vollzogene Ermordung seines Bruders und Vorgängers vor dem römischen Senate zu rechtfertigen. Aber Papinian läßt sich weder durch Verleumdung noch durch Anbietung der Kaiserwürde, weder durch List noch Gewalt noch Liebe vom Pfade des Rechts abbringen und erleidet so standhaft den Tod, nachdem er zuvor die Hinrichtung seines Sohnes mit angesehen. Beide, Katharina wie Papinian, sind völlig ihrer Seele mächtig. Katharina bekennt:

„Wir wissen, wo wir sind; wir sind, wir sind gefangen;
Doch unser Geist ist frei. Die Jahre sind vergangen,
In welchen wir geherrscht; doch steht die Tugend fest,
Die sich kein strenges Joch der Laster zwingen läßt.

Digitized by Google

Wir dienen, unbefleckt; wir leiden, sonder Schande.
Wir tragen, sonder Schmach; die Keuschheit lacht der Bande,
Gönnt uns, nun alles hin, dies einig Eigentum,
Den unversehrten Mut, den unbefleckten Ruhm!"

Ebenso Papinianus:

„Ein unverzagt Gemüt steht, wenn der Himmel fällt,
Und steigt im Untergang und trotzt die große Welt."

Freilich, gerade dieses übermenschliche Heldentum des Leidens ist es, was unsere Seele mit erkältendem Frosthauch anweht. Seit Lessing, Wieland, Goethe glauben wir nicht mehr unbedingt an die durchaus über Leidenschaft und Not siegende Kraft und Freiheit des Willens und der sittliche Triumph der Stoa hat seine Geltung verloren. Reizvoller weil lebenswahrer erscheint uns in der Dichtung die Darstellung des menschlichen Herzens in seiner Beweglichkeit und Schwäche, als jenes tugendstolze Pathos heldischen Märtyrtums, das uns in seiner Übersteigerung der Wahrheit allzu leicht als theatralische Gebärde anmutet, und wir vermögen uns nur jenes sittlichen Sieges zu freuen, der nicht über Gewalttat, Grausamkeit und List äußerer Feinde errungen worden ist, sondern über die Leidenschaft und Schwäche des eigenen Herzens; denn wir lieben die Bewegung auch im Seelischen über alles.

Diese innere Bewegung aber fehlt sowohl Katharina als Papinian. Sie entwickeln sich nicht, sie stehen als Fertige vor uns. Sie haben alles Menschliche als Flecken in sich ausgelöscht. Sie fragen sich keinen Augenblick, ob sie recht tun. Leben und irdisches Glück betören keinen Augenblick ihre Sinne. Sie sind so sehr Helden und Heilige, daß wir es lieber sähen, sie wären es weniger. Warum, so fragen wir, läßt der Dichter nicht in Katharina einmal die Liebe zu ihrem doch tapfern und edlen Gegner erwachen und erhöht ihren Triumph durch die Besiegung des Feindes in der eigenen Brust? Stünde, menschlich und dichterisch betrachtet, nicht auch Papinian größer vor uns, wenn er, statt den schnurgeraden Weg des Rechtes in den Tod zu wandeln, einmal sich von der Liebe zu Leben und Macht umfangen ließe? Wir verstehen es, warum Gryphius dies nicht tat: seine Helden wären, im Sinne seines stoisch

Digitized by Google

ausgelegten Christentums, keine Helden und Ideale mehr. Aber Goethes Wort von dem Menschen, der irrt, solang er strebt, summt uns als höhere Weisheit im Ohr, und die Bekenntnisse des Augustin und die milde Rede Christi an die große Sünderin verkünden uns, daß diese Auffassung dem ursprünglichen Sinne des Christentums vielleicht doch näher steht.

Dieser allzu stoische Tugendstolz von Gryphius' Helden mindert aber nicht nur ihre psychologische Wahrheit, sondern auch die tragische Wirkung seiner Trauerspiele. Wenn wir in Werken wie der „Antigone" des Sophokles, dem „Götz von Berlichingen" und den „Räubern", in „Penthesilea" und „Gyges und sein Ring" heute erschütterndste Tragik finden, so ist es darum, weil in ihnen der Held nicht nur zu übermenschlicher sittlicher Größe emporgesteigert, sondern daneben noch ein irrender Mensch geblieben ist. In ihnen allen ist die unauflösliche Antinomie zwischen der als Ideal gefühlten Vollkommenheit und Gerechtigkeit der göttlichen Weltregierung und der tatsächlichen Gebrechlichkeit und Beschränktheit menschlicher Daseinsgestalt aufgedeckt. Antigone begeht menschlich in ihrer Auflehnung gegen des Königs Gebot ein Verbrechen, indem sie das religiös-sittliche Gebot erfüllt und den Bruder begräbt. Götz, indem er rechtlich den Bedrängten beisteht, frevelt gegen den Landfrieden des Kaisers. Karl Moor will auf dem Wege des Verbrechens die Gerechtigkeit in die menschliche Gesellschaft zurückführen ... So wird in diesen Tragödien allen die reinste und höchste tragische Wirkung geschaffen: Bestürzung über die Kleinheit des Menschen als physisches Wesen, Bewunderung über seine Größe als geistig-sittliches Wesen, und, als Einheit beider polaren Gefühle, ehrfurchtsvolles Erschauern vor der Allmacht Gottes, dem der tragische Held seine leibliche Gestalt opfernd hingibt, um durch ebendieses Opfer zu bezeugen, daß ein Hauch göttlicher Unendlichkeit und Vollkommenheit auch in seiner Seele wirkt.

Aber gerade diese Polarität des Menschlichen und Göttlichen fehlt den Seelen von Papinian und Katharina. Sie sind nur göttlich in der erhabenen Größe ihrer stoischen Märtyrerkraft. Sie rühren daher nicht mit höchster Gewalt an unsere Seele. Ihr übermensch-

Digitized by Google

liches Verhalten steht unserem Begreifen zu fern; denn wir sind Menschen. Es zucken gerade in den Gipfelpunkten des Geschehens keine seelischen Schwingungen von ihnen zu uns. Wir schenken ihnen kalte Bewunderung, aber wir empfinden keine Liebe und haben kein Mitgefühl. So bleibt auch das Erschauern vor Gottes Allmacht aus, den wir vielmehr als den despotischen Herrn einer fatalistisch aufgefaßten Prädestinationslehre ablehnen. Denn wir können das Erbe, das uns die Aufklärung in der Befreiung der menschlichen Seele und der Begründung der Autonomie ihres Denkens hinterlassen hat, nicht verleugnen, und wir tragen, ob wir uns dessen bewußt sind oder nicht, den Stempel Kantischen Geistes in uns, der Gott gab, was Gottes ist, und dem Menschen, was des Menschen ist, und, indem er, entgegen der diesseitigen Überheblichkeit des Rationalismus, dem irdischen Denken die Heiligkeit himmlischer Mächte einprägte, auch zugleich den Wert der Erde neu begründete.

Und doch irrte, wer die stoische Tugendgröße von Gryphius' Helden in Wahrheit als Theaterprunk und hohle Gebärde verurteilen zu müssen glaubte. Daß er selber den Kampf mit der menschlichen Leidenschaft kennt und ihn also, so dürfen wir schließen, selber durchgestritten hat, zeigt sein Trauerspiel „Cardenio und Celinde", die überzeitlichste aller seiner Tragödien. Die Fabel will der Dichter in Italien als eine wahre Geschichte mitgeteilt bekommen haben; man hat eine italienische Übersetzung einer Novelle des Spaniers Montalvan als Quelle in Anspruch genommen. Cardenio, ein Student in Bologna, liebt Olympia; ihr Vater aber weigert ihm die Hand der Tochter wegen seines wilden Lebens. Der von ihm begünstigte zweite Liebhaber Lysander schleicht sich nachts in Olympias Zimmer, wird entdeckt, aber nicht erkannt. Olympia beschuldigt Cardenio der Tat, und dieser, in leidenschaftlichem Trotz, verschmäht sie nun und beschließt, Lysander zu töten. Zu gleicher Zeit bewirbt sich die leichtsinnige Celinde um Cardenios Gunst, und da er nichts von ihr wissen will, so beschließt sie, auf den Rat einer Zauberin, sich ihn durch ein Liebesmittel geneigt zu machen, das sie aus dem Herzen des von Cardenio getöteten Marcellus bereiten will. Auf dem Kirchhofe treffen Cardenio und Ce-

Digitized by Google

linde in nächtlicher Stunde zusammen, jener von Olympias Geist geführt, diese um das Herz aus Marcellus' Leichnam auszuschneiden. Und hier im Anblick der Gräber und Leichen erkennen die beiden durch sündige Leidenschaft Betörten die Nichtigkeit irdischer Lust:

„Ich flieh', was flüchtig ist, und such' ein höher Gut",

bekennt Cardenio, und Celinde schwört:

„Fahr hin, verfälschte Lust! Fahrt hin, nicht reine Flammen,
Ihr Vorbild höll'scher Glut! Celinde will verdammen,
Was ihr Verdammen würkt. Celinde will allein
Von dieser Stund' an Gott ein reines Opfer sein."

Und Cardenio schließt:

„Wer hier recht leben will und jene Kron' erwerben,
Die uns das Leben gibt, denk' jede Stund' ans Sterben!"

In dem Verzicht auf den Besitz weltlichen Glücks finden beide die Erlösung.

„Cardenio und Celinde" ist unter Gryphius' Trauerspielen das einzige, das von stoischer Tugendstarrheit völlig frei ist. Es ist, als ob die größere Unbefangenheit in der Beurteilung des sinnlichen Lebens, die Gryphius in Italien kennengelernt haben dürfte, in diesem Stücke, dessen Handlung er seinem Aufenthalt in Italien verdankt, nachwirkte. Und diese Wirkung ist ihm sehr wohl bekommen. Denn hier ist nun jene freie Beweglichkeit und Entwicklung des menschlichen Herzens, die wir lieben und für einzig wahr halten, und wenn am Schlusse die christliche Lehre von der Nichtigkeit der Sinnenlust und des Erdenlebens verkündet wird, so ist sie durch bitteren Kampf errungen, nicht unnatürlich selbstverständliche Voraussetzung, und wirkt darum wahr und ergreifend.

Daß der Dichter selber den Verzicht, auf dem seine Tragödien gegründet sind, nur im Kampfe mit der Lockung der Diesseitsschönheit gewonnen hat, beweisen auch seine Lustspiele mit ihrem behaglichen Ergötzen am täglichen Krimskrams und dem harm-

Digitized by Google

losen Spaße über menschliche Schwachheit. Aber man muß sich bewußt sein, auch sie fließen aus jener Freiheit des Gemütes, die Gryphius' stoisches Christentum als das höchste Gut preist, das dem Menschen auf Erden beschieden ist. Wie die Tragödien die im Gefühlsleben verwurzelte, so sind sie die durch den Verstand bedingte Form jener Freiheit. Wie in den Tragödien die Nichtigkeit des Daseins als leidvolles Schicksal von den Großen erkannt und ausgesprochen wird, so wird sie in den Komödien von den Kleinen gelebt, ohne daß sie ihnen zum Bewußtsein kommt. In den Tragödien fühlt sich der Dichter eins mit seinen Helden in dem Preis der Freiheit, in den Komödien scheidet er sich von den in die Enge ihres kleinlichen Alltagslebens gesperrten Menschen, indem er aus der Höhe seiner Freiheit über die Nichtigkeit ihrer Wünsche, Sorgen und Kämpfe spottet. So sind Tragödien und Komödien auf dem gleichen Weltanschauungsgrunde gewachsen.

Und doch mag es dem oberflächlichen Blicke verwunderlich, ja unbegreiflich scheinen, daß ein Dichter beide Reihen von Werken, die Tragödien und Gedichte einerseits, die Lustspiele anderseits geschaffen. Denn die Lustspiele sind voll sprühender Heiterkeit und aus einer reichen und tiefen Kenntnis der Menschen und Dinge geschaffen, wie sie nur die Liebe zu der farbigen Buntheit wirklichen Lebens zu geben vermag. Im Gegensatz zu der düsteren Schwere der Tragödien sprechen hier Erdenlust und Diesseitsschönheit durch die Seele eines Dichters zu uns, der zu tief von dem Werte der Güter der Welt überzeugt zu sein scheint, als daß er nicht mit der ganzen Hingabe seines Wesens sich an ihnen zu ergötzen vermöchte. Die Späße und komischen Lagen in „Peter Squentz" und „Horribilicribrifax" sind nicht nur geistreiche Beobachtungen oder Erfindungen eines witzigen Kopfes, sondern zugleich auch Erfahrungen eines warmen Herzens, das, ob auch der Verstand über diese törichten Menschen spottet, doch mitleidend und mitfreuend mitten unter ihnen steht und so wahren Humor erschafft.

Denn in den Lustspielen gibt sich der Dichter, der sich im Stoff und Stil seiner Tragödien so hoch über Wirklichkeit und Alltag in eine rein ideale Kunst erhebt, im eigentlichen Sinne als Realist, der

Digitized by Google

seine Seele in die Mannigfaltigkeit menschlicher Verhältnisse und Charaktere aufteilt, den Kothurn mit dem Sokkus vertauscht hat und tatsächliches Leben seiner Zeit schildert. So wie Herr Peter Squentz, der aufgeblasene und dummschlaue Schreiber und Schulmeister von Rumpelskirchen mit seinen Handwerkern vor dem königlichen Hofe die „jämmerlich schöne Comödie" von Piramus und Thisbe tragiert und durch den Widerspruch zwischen der bäurischen Unbildung der Spieler und der Größe der Aufgabe die Spottsucht der Höflinge und das unauslöschliche Gelächter der Zuschauer weckt, so ist damals in Deutschland überall von Unberufenen Theater gespielt worden, ebenso wie die uralte Komödienfigur des militärischen Bramarbas im „Horribilicribrifax" damals in den Aufschneidern des Dreißigjährigen Krieges eine geschichtliche Auferstehung erfahren hatte. Auch das quellende Bauernleben in der „Geliebten Dornrose" zeugt von dem Wirklichkeitssinn des Dichters, der hier so tief in das Volk herabgestiegen ist, daß er sogar — man bedenke, was das im Zeitalter der Barockstilkunst heißt! — seine Bauern die schlesische Mundart seiner Heimat sprechen läßt.

So bekunden diese geistsprühenden und übermütigen Lustspiele, daß dieser ernste und schwersinnige Mensch auch fröhlich und ausgelassen sein konnte und daß er das sinnlich-leibliche Dasein nicht nur als protestantischer Christ und Zeitgenosse des Dreißigjährigen Krieges zu verneinen, sondern auch als Erdenbürger und Vorläufer der optimistischen Weltanschauung der Aufklärung zu bejahen verstand. Sie erst schaffen als Gegenpol zu den Tragödien und den Gedichten in seinem Werk jene leidenschaftliche Spannung von Himmel und Erde, Jenseits und Diesseits, die das Wesen des Barock ausmacht. Das unterscheidet Gryphius von Shakespeare, den man zu Unrecht als Dichter des Barock bezeichnet hat: in Shakespeares Dramen sind Diesseits und Jenseits, Leben und Tod, Himmel und Erde durch einen bunten Regenbogen verbunden, in dessen Farben alle Lebensstimmungen und Daseinsformen aufglänzen; Gryphius' Werk dagegen ist im Schwarzweißstil gebildet; die Nacht des Todes steht hart neben dem Tage des Lebens, und in das übermütige Lied der Daseinsfreude tönen grell und schneidend,

Digitized by Google

ohne Übergang und Versöhnung, die Posaunen des jüngsten Gerichtes.

Andreas Gryphius erzählt in der Widmung zu seinen „Kirchhofsgedanken", wie sein Gönner und väterlicher Freund Georg von Schönborn auf dem schönen Landsitz, wo er sich von seinen Amtssorgen zu erholen pflegte, „unfern der Tafel eine sehr künstliche Abbildung eines Totenkopfs" habe anbringen lassen, „als ob ihm auch die Ruhe ohn dergleichen heilige Betrachtung unangenehm oder zu solchen heiligen Betrachtung nur ein Ort der Ruhe und ruhiges Gemüt bequem" gewesen sei.

Die Tafel als Ort des Ergötzens und daneben der Totenkopf als Mahnung zu frommer Betrachtung — gibt es ein eindringlicheres Sinnbild der Weltanschauung und des Kunststils des Barock und seines Dichters Andreas Gryphius?

Digitized by Google

Der Weg der menschlichen Erlösung in Grimmelshausens „Simplicissimus", „Courasche" und „Vogelnest"

Ist es nur die äußere Verwandschaft der Nachkriegszeiten, was uns heute Christoph von Grimmelshausens Simplicianische Schriften in so ergreifende Nähe rückt? Ist es bloß der Stoffhunger der Wissenschaft, der die großen Gestalten des 18. und des 19. Jahrhunderts zu wenig Problematik mehr bieten? Oder etwa gar nur die Sensationslust der Bücherfreunde, die, des zerfasernden Psychologismus heutiger Erzählungskunst müde, sich an der bunten Stofffülle und dem unerhörten Eigenwuchs der Gestalten und Geschehnisse der großen Epik erfreuen mögen und dabei auch die witzvolle Derbheit als stilecht mit in den Kauf zu nehmen wissen?

Mir scheint, der Grund liegt bei denen, denen es ernst ist mit ihrer Liebe zu Grimmelshausen, in einer tieferen Schicht des Erlebens. Es ist, grundsätzlich gesprochen, der gleiche, der die Aufklärung des 18. Jahrhunderts zwang, die Schriften Grimmelshausens, vor allem den „Simplicissimus", aus dem literarischen Bildungsbesitz hinauszustoßen und ihn, samt dem Dichter, wenigstens für die Masse der sogenannten Gebildeten, auf hundert Jahre der Vergessenheit zu überliefern: die besondere, geschichtlich bedingte Art der Erlösungsfrage. Wie Grimmelshausen diese gestellt und beantwortet hat, das war so ganz anders, als sie in der aufgeklärten Bildungsschicht des 18. und 19. Jahrhunderts gestellt und beantwortet worden ist, daß eine lebendige Brücke innerlicher Anteilnahme an dem geistigen Gehalt in Grimmelshausens Büchern für diese Kreise völlig ausgeschlossen war.

Man kann die Erlösungsfrage als das Grundproblem alles geistigen Lebens bezeichnen. Jeder Mensch fühlt sich irgendwie bedrückt und eingeengt durch die Mächte und Gestalten dessen, was er als sein

Digitized by Google

persönliches Schicksal betrachtet: körperlich-äußere, wie Krankheit und Armut; gesellschaftliche: Neid und Feindschaft; seelische: Triebe und Leidenschaften; geistige: Unzulänglichkeit des Könnens, Maßlosigkeit des Wollens. Die Vorstellung des Kerkers taucht auf, in den der Mensch gesteckt ist, in dem er ruhelos, an eine Säule gefesselt, kreisen muß, den sehnsüchtigen Blick an die schmale Öffnung oben in der Mauer geheftet, durch die ein Stück blauen Himmels erscheint, das Herz voll Verlangen, der Bedrängnis, Schwäche und Unruhe des Menschseins zu entschweben in einen Zustand der Freiheit, der Vollkommenheit, der dauernden Ruhe — erlöst zu werden.

Das Christentum hat diese Urfrage der bedrängten Menschenseele mit der Verneinung des selbständigen Wertes dessen beantwortet, was die Ursache dieser Bedrängnis, Schwäche und Unruhe ist: des irdisch-leiblichen Daseins. Sobald man einsieht, daß alles Irdisch-Körperliche der Welt wertlos, ja durchaus dem Bösen und der Sünde verfallen ist, und man diese Einsicht in seinem Leben zu verwirklichen strebt, ist die Pein, die mit der Natur dieses irdisch-körperlichen Lebens gegeben ist, auch schon innerlich und daher wesentlich überwunden, ist man aus dem Kerker des leiblichen Daseins erlöst und in den Zustand der wahren, geistigen Freiheit hinausgetreten. Das ist der Sinn der großartigen Symbolik von Christi Gestalt und Leben, in dem das Göttliche Mensch geworden ist, sich in den Kerker der Leiblichkeit hat einschließen lassen, um durch freiwilliges Leiden und Sterben den Gläubigen den Weg in die wahre Freiheit zu weisen.

Diesem asketischen Grundgedanken des Christentums, der besonders machtvoll in der mittelalterlichen Mystik und in Luthers Rechtfertigungslehre ausgebaut ist, läuft der Sinn der Aufklärung des 18. und 19. Jahrhunderts gerade zuwider. Sie stellt das Göttliche nicht der Welt als das Jenseits dem Diesseits gegenüber, sondern denkt es pantheistisch in die Welt hinein. Für Leibniz zum Beispiel ist die Welt in ihrer Gesamtheit von geistigen Wesen, Intelligenzen — er nennt sie Monaden — erfüllt, die alle, nach dem Grad der Helligkeit ihres Bewußtseins abgestuft, am göttlichen Geiste teilhaben. In ihnen allen lebt Göttliches als Erkenntnis-

Digitized by Google

fähigkeit und Erkenntnisstreben; in ihnen allen ist also der Drang, eine immer reinere und höhere Anschauung des Universums und mithin Gottes in sich zu erzeugen, damit aber zugleich — es ist nicht nur ein Erkenntnis-, sondern auch ein Willensverhalten — ihre Gestalt emporzubilden und emporzuläutern zu einem immer reineren und vollkommeneren Abbild des Göttlichen. „Aufklärung" bedeutet also für Leibniz in diesem tiefen Sinn zugleich innere Reinigung, äußerer Fortschritt.

Das aber ist nun der grundsätzliche Gegensatz, in dem der aufgeklärte, der „moderne" Mensch zum ursprünglichen Christentum steht: wo dieses sich asketisch in dem innersten Grund seiner geistigen Richtung von der Welt abwendet und die Erlösung in dem Jenseits sucht, meint sie die Aufklärung in der Hingabe an die lebendig vorwärts schreitende Welt zu finden. Ihr winkt das Heil nicht in dem Lichte, das in dem Wort und Vorbild des dem Leben absterbenden Christus vom Jenseits in das diesseitige Dasein hereinglänzt, sondern es erblüht ihr unmittelbar aus dem irdischen Dasein, worin, wie sie überzeugt ist, das Göttliche selber als der Drang zur Klarheit und Vollkommenheit wirkt. Wer diesen Drang in sich spürt, noch mehr, wer ihn in sich fördert und ausbildet, immer in der Überzeugung, daß er damit seinen Faden in das unendliche Gewebe einwirke, das der göttliche Geist aus dem Stoffe der Welt bereitet, der hat teil an der Vervollkommnung der Welt, er ist ein Wegbereiter der glücklicheren und schöneren Zukunft, des Idealzustandes, dem die Menschheit entgegenschreitet, er ist an seiner bescheidenen Stelle ein Diener des Fortschrittes. Diese Überzeugung hebt ihn über das Kleine, Enge und Ungerechte seines einzelmenschlichen Daseins hinaus in ein weites Reich geistiger Beziehungen und Werte; sie läßt ihn vergessen, daß er eine armselige Eintagsmücke ist, indem sie ihn überglänzt und blendet mit der Strahlenfülle der geistigen Weltsonne, darin er tanzend schwebt über die kurze Lebensspanne, die ihm vergönnt ist.

Für das durch die Aufklärung geschaffene moderne Bewußtsein ist also der Gedanke des Kulturfortschrittes die Erlösungsform. Der tätige Glaube an den Fortschritt als das sichere, wenn auch unendlich lange Hinwandern der Menschheit in den endlichen Ideal-

Digitized by Google

zustand ist für die Aufklärungsmenschen — zu denen wohl die Mehrzahl der heutigen Gebildeten zu rechnen ist — dasselbe, was für den ursprünglichen Christen der Glaube an das Jenseits; dem himmlischen Paradies des Christentums steht so das irdische der aufgeklärten Weltanschauung gegenüber. Psychologisch betrachtet heißt das: der moderne Mensch schafft sich, indem er an der Kulturarbeit teilnimmt, durch rastloses Wirken seine Erlösung selber, indes diese dem Christen jenseits der irdischen Welt winkt und er sie durch Gottes Gnade von außen bekommt, lediglich auf Grund seines gläubigen Vertrauens auf die weltbefreiende und läuternde Wirkung der vorbildlichen Selbstaufopferung Christi.

Es ist für den Tieferblickenden keine Frage, daß die Erlösungskraft des Fortschrittsgedankens heute brüchig geworden ist; denn wenn er in seiner ursprünglichen Form, bei Leibniz, durchaus geistiger Art war — als Trieb und Wille zur Kulturarbeit —, so ist er längst dem Gesetze der Verstofflichung alles Lebens verfallen und bloßes Bedürfnis nach Genuß und Behaglichkeit der Lebensbedingungen geworden. Wir wissen aber heute sicher genug, daß die Befriedigung materieller Bedürfnisse die Seele niemals beruhigt und dauernd beglückt, sondern entweder abstumpft oder zu neuen Bedürfnissen aufpeitscht. So wendet sich die Sehnsucht immer größerer Schichten von dem Erlösungsgedanken der Aufklärung ab und sucht eine geistigere Fragestellung. Oder, was dasselbe heißt, man mißtraut dem psychologischen, d. h. einzelmenschlichen Wege der Erlösung durch die materielle Besserstellung und strebt nach einer allgemeinen, metaphysischen Antwort, die nur von jenseits der leiblichen Wirklichkeit kommen kann. Und hier steht die Erlösungslehre des Christentums an Wahrheit und Einfachheit an vorderster Stelle.

Diese Wandlung in unserem Verhältnis zu den ewigen Mächten, deren Wirken, ob es gleich den Sinnen entrückt ist, wir doch innerlichst mit jedem Atemzuge spüren, deren Segensstrom wir in unsere Seele zu lenken begehren, scheint mir der wesentliche Grund zu sein für die Änderung unserer Stellung zum Barock, im besonderen zu dem gewaltigsten Dichter jener rätselvollen Zeit, Christoph von Grimmelshausen. Denn wer, der aus der seelischen Not unserer

Digitized by Google

Tage sein Meisterwerk, den „Abenteuerlichen Simplicius Simplicissimus", durchwandert, spürte nicht, daß hier, unmittelbar an der Schwelle der Aufklärung, die Erlösungsfrage mit einer Wucht angepackt und mit einer Wahrheit beantwortet ist, die ursprüngliche Gedanken des Christentums in ihren Tiefen erfaßt! Dabei wird der Reiz des Ringens um das Heil und der Wert des erreichten Zieles dadurch nur erhöht, daß der Mensch, der den Kampf führt, uns seiner Gemütsanlage nach als Sohn der Neuzeit in geradezu unheimlicher Nähe steht.

Es dürfte schwierig sein, einen zweiten Roman zu finden, worin die menschliche Natur, das Besondere des Menschseins, mit einer solchen Weite des Gesichtskreises und einer solchen Mannigfaltigkeit der Gliederung sich vor uns ausbreitet, wie es im „Simplicissimus" der Fall ist. Menschlichstes steht hier neben Erhabenstem, Derbstes neben Zartestem, der Mensch erscheint als Engel wie als Tier, in stolzester Mannhaftigkeit und in demütigster Verzagtheit. Nichts wird beschönigt, alles wird ausgesprochen, was je in den geheimsten Falten eines Menschenherzens sich eingenistet oder in Wort und Tat sich an das Licht gewagt hat. Wir sehen, wie ein Zeitgenosse jenes furchtbarsten Krieges, der Deutschland dreißig Jahre lang verheert, sich treuherzig oder verzweifelt durch Not und Gewalt durchschlägt, leidet und genießt, die Masken von Hoch und Niedrig trägt, und doch immer er selber bleibt, der Mensch mit seiner sündigen Erdennatur und seinem Drang nach Reinheit.

Denn nicht etwa um ein Kulturbild des Dreißigjährigen Krieges handelt es sich hier, auch nicht nur um eine psychologische Charakterzeichnung, sondern um die dichterische Darstellung eines religiös-weltanschaulichen Problems, der Grundfrage des Christentums: Was soll ich tun, daß ich selig werde? Gerade weil Simplicissimus — wir dürfen sagen, wie sein Schöpfer — mit allen Fasern seines Wesens so tief im Schoße der Natur verwurzelt ist, gerade darum wird ihm der Weg zur Läuterung so unendlich mühsam, darum aber auch so ergreifend wahr.

Simplicissimus bekennt einmal von sich, es sei kein Schelmenstück in der Welt gewesen, welches zu begehen er sich nicht habe unterstehen dürfen. In der Tat, er häuft alle Schuld auf sich, die je

Digitized by Google

ein Mensch begangen, Raub, Mord, Verführung, Lüge, und — Grimmelshausen weiß uns mit erstaunlicher Kunst und Tiefe der Seelenschilderung davon zu überzeugen — bewahrt in seinem Innern doch einen Raum voll kindlicher Unschuld und reiner Wahrhaftigkeit. Er ist so, im besonderen und tiefen Sinne, der Christ, dem die Erlösungsaufgabe aus der Erkenntnis seiner sündigen Natur gegeben ist, der Schächer, dem das Christuswort am Kreuz das Paradies verheißt, und es verkörpert sich in ihm jener paradoxe Dualismus, der das tiefsinnige Rätsel des Christentums und zugleich der fruchtbare Grund seiner Heilswirkung ist: als ein Mensch von Gott auf die Erde gestellt, mit all seinem Wesen und Handeln dem Weltleben verhaftet, trägt er doch, von Gott gegeben, eine lebendige und unsterbliche Seele in seiner Brust und mit ihr die Sehnsucht, der Sünde des Weltlebens zu entfliehen und sich vor Gott zu rechtfertigen.

Die innerliche Rechtfertigungslehre, wie sie Luther nach Paulus aufgestellt, trägt eine schwere Frage in sich: wenn der Glaube an die göttliche Gnade, die sich in Christi Sendung und Tod den sündigen Menschen kundgetan, zur Rechtfertigung des Christen vor Gott genügt, wenn die Erlösung also durch die Gesinnung, nicht durch das dingliche Werk gewonnen wird, liegt darin nicht ein quietistisches Sichzufriedengeben mit der Gesinnung allein, ein Verzicht auf die gute Tat, die doch nötig ist, da schon das Zusammenleben der Menschen das sittliche Handeln des Einzelnen bedingt? Luther ist nicht dieser Meinung gewesen; ihm, dem ungeheuer Tätigen, war Gesinnung und Tat eins; aus der guten Gesinnung wuchs ihm als selbstverständliche Frucht die gute Tat hervor. Aber ist das auch bei dem religiös und sittlich weniger Begabten der Fall? Droht aus der natürlichen Trägheit und Sündhaftigkeit des Menschen nicht die Gefahr, daß der Glaube bloßes Lippenwort bleibt und das Handeln in Verstocktheit und Verderbnis verharrt? Steckt in der Glaubensgesinnung wirklich der Zwang zum guten Handeln? Und wenn dies der Fall ist, welches ist der psychologische Weg, der vom einen zum andern führt?

Diese Frage, mit dem christlichen Zwiespalt zwischen der weltlich-sündigen Natur des Menschen und der Forderung der Welt-

Digitized by Google

überwindung als Bedingung des Heiles gegeben, ist auch das Rätsel, um dessen Lösung Simplicissimus ringt.

Kaum einer hat so ergreifend wie er über die Unbeständigkeit und Schwäche der menschlichen Natur geklagt. Immer wieder stellt er fest: der Wille zur Reinheit ist da, aber auch stets aufs neue der Fall in die Schuld. Doch wie er um sich schaut, erkennt er: diese Schwäche ist nicht nur sein besonderes Erbteil, sie ist überall, in der ganzen Welt ist Unbeständigkeit, ein unaufhörliches Auf und Ab und Hin und Her. „Adieu Welt!" läßt ihn der Dichter einmal mit den Worten eines spanischen Asketen ausrufen, „denn bei dir ist nichts Beständiges. Die hohen Türme werden vom Blitz erschlagen, die Mühlen vom Wasser hinweggeführet; das Holz wird von den Würmen, das Korn von Mäusen, die Früchte von Raupen und die Kleider von Schaben gefressen; das Vieh verdirbt vor Alter und der arme Mensch vor Krankheit." In einer von Hans Sachs geschaffenen Symbolgestalt, dem Gotte Baldanders, verkörpert sich auch dem Simplicissimus diese ewige Unbeständigkeit alles irdischen. Er ist es, der sein Leben geformt, ihn „bald groß, bald klein, bald reich, bald arm, bald hoch, bald nieder, bald lustig, bald traurig, bald bös, bald gut" gemacht hat.

Aus der Unruhe zur Rnhe, aus der Schwäche der Kreatur zur Stärke des Geistes, aus der Gebundenheit an die wandelnden Gestalten zur inneren Freiheit zu kommen, sind die von außen verkündigten Lehren durchaus ohnmächtig, die bloße Schulphilosophie, die Flucht aus der Welt ins Einsiedlerleben, der Selbstversicht im christlichen Kommunismus; sie sind alles Wege, die auf der Oberfläche des Intellektes liegen und nicht in die irrationalen Tiefen des Gemütslebens hinunterreichen. Alles an ihnen erweist sich als Wort von kurzer Wirkungsfrist, nicht als Kraft von währender Dauer. Simplicissimus bleibt nichts übrig, als diesen Wandel alles Irdischen anzuerkennen. Damit aber gewinnt er die Einsicht, daß die Unbeständigkeit nicht nur Zerstörung des Bestehenden, sondern auch Schöpfung des Neuen ist. Baldanders ist nicht nur Vergänglichkeit, sondern auch Erneuerung. Er ist auch der Phönix, der sich verbrennt, um verjüngt aus seiner Asche hervorzugehen.

Diese mutige Einsicht in das Stirb und Werde alles Lebens be-

Digitized by Google

deutet für Simplicissimus aber zugleich noch eine tiefere Erkenntnis. Nur die äußeren Gestalten, die Erscheinungen des sinnlich-leiblichen Lebens sind dem Wechsel unterworfen. Was hinter ihnen steht, der Gottesgrund, ist in ewiger Unwandelbarkeit und Einheit in sich beschlossen. Ihn also gilt es zu begreifen. In ihn als das wahre Sein im Gegensatz gegen den Wandel der äußeren Trugbilder einzudringen und damit sein Wesen der Wahrheit in sich zu erschaffen, das ist die Aufgabe dessen, der zur Freiheit durchdringen will.

Grimmelshausen hat den Urausgaben seines Romans einen Titelkupfer beigegeben, der ein phantastisches Menschentier darstellt: Oberkörper und Arme sind die eines Menschen, Unterkörper und Beine die eines Tieres. Der Kopf satyrhaft: ein menschliches Gesicht mit großen gescheiten Augen und dem Zug überlegenen Witzes um den zugleich sinnlichen Mund, dazu die Hörner und die langen Ohren eines Bockes. Von den Beinen ist das eine das einer Ente, das andere das einer Kuh. An den Hüften sind Flügel; hinten läuft der Leib in einen Delphinschwanz aus. Die Gestalt tritt auf einen Haufen Masken und hält dem Beschauer ein Buch hin, dessen Bilder die Welt in ihrer gegensätzlichen Mannigfaltigkeit darstellen. Das Ganze ein Symbol des Lebens als eines Wandelns des geistigen Gehaltes durch die Reihe der Gestalten, geleitet durch das Gesetz der Polarität. Der satyrhafte Zug (der griechische Naturgott Satyros schien der Zeit des Dichters mit dem römischen Begriff Satira zusammenzuhängen) des Gesichtes aber weist auf die Beherrschung dieses Reiches der Gegensätzlichkeit und Unbeständigkeit durch die lachende Gescheitheit des menschlichen Verstandes, der die Reihe der wechselnden Lebensgestalten nur als Schein erkennt, weil er sie zu zerstören, einzudringen vermag in das dauernde Wesen, den ewig gleichen göttlichen Kern der Dinge. Das ist denn auch der Sinn des Wortes „Der Wahn betreugt!“, das überall mitten im Bild auf den wohl von Grimmelshausen selbst entworfenen Kupfern der letzten von ihm besorgten Ausgabe des Simplicissimusromanes steht.

Erst diese im tiefsten Sinne symbolische Betrachtung des Lebens, die die körperliche Gestalt als die Offenbarung des Ewigen im Zeitlichen auffaßt, ermöglicht Simplicissimus, den eigentlichen Kern

Digitized by Google

des Christentums zu erfassen und damit zur Erlösung zu gelangen. Diese oberste Stufe des Läuterungsweges stellt das sechste und letzte Buch des Romanes dar, das, ob auch erst später hinzugefügt, doch um seiner inneren Verknüpfung mit der vorangegangenen Entwicklungskette den organischen und notwendigen Abschluß des Ganzen bildet.

Simplicissimus lebt als Einsiedler auf einer südlichen Insel mitten in der Schönheit und Fülle der Natur, von ihren Früchten genießend und mit den natürlichen Mitteln, die sie hervorbringt, holländische Schiffsleute, die ihn besuchen, von Krankheit heilend, ein Wohltäter der Menschheit, ein Genius und Beherrscher der Natur und ihrer Gesetze: Leuchtkäfer müssen ihm das dunkle Innere einer Höhle erhellen, in der jedes künstliche Licht erlischt. Und zugleich ein Christ. Auf den Bäumen der Insel hat er biblische Sprüche, die Inschrift an Christi Kreuz, die Namen Jesu und Mariae, die Werkzeuge der Marterung Christi eingezeichnet. Die reiche und herrliche Natur des Südens wird ihm so zur Verkünderin des christlichen Leidensgedankens; in die natürliche Üppigkeit der Welt, die der Süden vor ihm in fruchtbarster Fülle ausbreitet, leuchtet der Sternenschein des christlichen Jenseits. Er ist der Erde verhaftet, solange er lebt, aber nur mit seinem Leiblichen; sein Geistiges gehört dem Reiche Gottes. Die paradoxe Grundidee des Christentums, der Kampf, der durch seine ganze Geschichte wie durch das christliche Einzelleben hindurchgeht, hat in der Schlußsymbolik des Romanes feierlichste und eindrucksvollste Prägung erhalten.

Das Bild von Simplicissimus' Erlösungsringen gewinnt an Leuchtkraft, wenn man den Sündenweg eines fahrenden Weibes danebenstellt, den Grimmelshausen in dem Roman „Trutz Simplex" oder der „Lebensbeschreibung der Erzbetrügerin und Landstörzerin Courasche" geschildert hat. Dort das Leben des Mannes im Dreißigjährigen Kriege, hier das der Frau. Daß es sich um ein Gegenstück handelt, zeigt schon der Titel „Trutz Simplex": die Landstreicherin Courasche beschreibt ihr Leben dem Simplicissimus zum Trotz, weil er, nachdem er im Schwarzwaldbad Griesbach ihre Liebe genossen und sich darauf durch einen spöttischen Possen ihrer entledigt, sie nachher in seinem Lebensbuch (V 6) als ein

Digitized by Google

leichtfertiges Weib dargestellt hat, das mehr mobilis als nobilis gewesen sei. Ihr Buch soll ihre Rache an ihm sein, indem alle Welt daraus erfahren soll, „mit was vor einem ehrbarn Zobelgen [Tierchen] er zu schaffen gehabt, damit er wisse, wessen er sich gerühmt; und vielleicht wünschet, daß er von unserer Histori allerdings still geschwiegen hätte; Woraus aber die ganze ehrbare Welt abzunehmen, daß . . . keins umb ein Haar besser als das ander sei."

Eine seltsame und wahrhaft satanische Rache, den Beleidiger dadurch zu bestrafen, daß man sich noch dunkler malt, als er geglaubt, um auch ihn durch die tiefe Schwärze des eigenen Schattens, den man auf ihn fallen läßt, in höllische Finsternis zu stellen! Nur daß die satanische Bosheit letzten Endes auf seiten des Simplicissimus ist, wenn die Courasche nun aus eigenem Bekenntnis noch schlimmer dasteht, als er sie geschildert, und er zugleich durch das tiefere Dunkel, in dem sie steht, in milderem Lichte erscheint.

In Wirklichkeit ist auch der „Trutz Simplex" eines der großartigsten Bekenntnisbücher, die je geschrieben worden sind — großartig freilich nicht in geistig-gedanklicher, sondern in psychologisch-künstlerischer Beziehung —, ein Lebenslauf in absteigender Linie, der Roman einer Dirne des Dreißigjährigen Krieges von unerhörter Wahrheit, aber auch ebenso unerhörter Derbheit, ja stellenweise Unflätigkeit. Und bei allem das Werk eines großen Dichters.

Ein Gegenstück zum Simplicissimusroman. Man spürt es schon an der parallelen Führung der beiden Lebensläufe, wobei der der Courasche freilich von Anfang an eine Stufe tiefer angelegt ist. Er wird als der Sohn adeliger Eltern bei einem Bauern im Spessart erzogen; sie wächst (ihr eigentlicher Name ist Libuschka) als die Tochter eines böhmischen Grafen und einer Kammerjungfer bei einem Weibe in Bragoditz auf. Durch den Überfall eines Reitertrupps auf den Bauernhof wird Simplicissimus als Knabe von Hause weggesprengt und bald ins Kriegsleben gerissen; sie wird ungefähr in gleichem Alter beim Herannahen der Kaiserlichen von ihrer Pflegemutter in Knabenkleider gesteckt und geht als Diener eines deutschen Reiters ins Feld. Wie Simplex' wahres Wesen eine Zeitlang in Narrenkleider sich verhüllt, so beibt unter dem männ-

Digitized by Google

lichen Gewande das Geschlecht der Courasche lange verborgen. Dann bricht beider Natur durch. Er wird ein tapferer Krieger, der durch seine Taten Ruhm und Reichtum erwirbt, sie eine bald angesehene, bald berüchtigte Soldatenfrau und Dirne, die sich tapfer durchs Kriegsleben schlägt und Beute sammelt.

Aber bei allem Gleichlauf der äußeren Lebensgestalten steht eine tiefe Kluft zwischen Simplicissimus und Courasche. In dem Manne ist, bei allem Waten durch Schmutz und Verderbnis, stets der Drang nach sittlicher Reinheit und innerer Freiheit. Sein Lebensweg ist ein Ringen um das Heil. Die Richtungslinie seiner Entwicklung ist darum eine geistig-religiöse, deren Endziel im Licht und auf der Höhe steht. Die Sünde, in der er sich immer wieder verfängt, ist die natürliche Schwäche des Menschseins. Das Weib dagegen hat sich von Anfang bis Ende mit vollem Willen und Bewußtsein der sinnlichen Welt zu eigen gegeben. Man findet bei ihr zu keiner Zeit ihres Lebens eine Spur von geistiger Not, und die Frage des Seelenheils bedrängt sie keinen Augenblick. Wie sie alt und aus der christlichen Gemeinschaft ausgestoßen, ihre Lebensgeschichte aufschreibt, läßt sie, im ersten Kapitel, die Leute ihre Vermutungen äußern über den Grund ihres Unterfangens. Die einen wähnen, sie wolle dem Zorne Gottes entrinnen; sie bereue ihre Torheiten; sie fühle, „daß der gewisse Tod nächstens bei ihr anklopfen werde, ihr den letzten Abdruck abzunötigen, vermittelst dessen sie unumbgänglich in ein andere Welt verreisen, und von allem ihrem hiesigen Tun und Lassen genaue Rechenschaft geben muß; darumb beginnet sie im Angesicht der ganzen Welt ihren alten Esel von überhäufter Last seiner Beschwerden zu entladen, ob sie vielleicht sich umb so viel erleichtern möchte, daß sie Hoffnung schöpfen könnte, noch endlich die himmlische Barmherzigkeit zu erlangen!“ Die andern meinen, sie wolle sich am Ende ihres Lebens reinwaschen und sich mit Gott versöhnen, um seine Gnade auf sich zu lenken. Sie aber lacht solcher Meinungen. Es fällt ihr nicht ein, an ihre Bekehrung oder, nachdem sie ihren ganzen Lebenslauf der Hölle zugerichtet hatte, jetzt erst an den Himmel zu denken. Ihr mangelt die Reue; auch jetzt noch ist sie von Geiz und Neid besessen. Aus ihrer unverbesserlichen bösen Ge-

Digitized by Google

sinnung heraus schreibt sie ihr Buch dem Erzfeinde Simplicissimus zum Trotz.

Im Zeitalter der Renaissance und des Barock ist das Paradoxon „Mulier non homo“ — das Weib ist nicht ein Mensch — immer wieder bald im Ernst bald im Scherz erörtert worden. Noch Bayle spricht in seinem Dictionaire darüber, und Lessing charakterisiert seinen jungen Gelehrten durch die läppische Beweisführung: „Mulier non homo! Bald werde ich auch dieses Paradoxon für wahr halten. Wodurch zeigt man, daß man Verstand hat? Wann man die Gelehrten und die Gelehrsamkeit gehörig zu schätzen weiß. Dieses kann kein Weibsbild, und also hat es keinen Verstand, und also ist es kein Mensch.“ Soll man annehmen, daß auch Grimmelshausen in dem Charakterbild der Courasche, die, im Gegensatz zu dem Mann Simplicissimus, jeglicher Geistigkeit entbehrt und ganz der Sinnlichkeit verhaftet ist, sich habe zu der Auffassung bekennen wollen, daß das Weib untermenschlicher Art ist, sofern, nach der Lehre der Kirche, Mensch sein heißt an Natur und Geist, am Tierischen und Göttlichen Anteil haben?

Wer die Schriften Grimmelshausens liest, gewinnt aus ihnen den Eindruck einer entschieden männlichen Persönlichkeit. Wohl gelingt es ihm in seinen geschichtlichen Liebesromanen, zarte Frauenbilder zu entwerfen. Wir hören vor allem in „Dietwalt und Amelinde“ und in „Proximus und Lympida“ von echter Liebefähigkeit, von Treue und Opfermut der Frau. Aber diese Bilder ragen nicht über das Schema der edlen Geliebten im modischen Phantasieroman aller Zeiten und Völker hinaus. Wo Grimmelshausen, wie in den Simplicianischen Schriften, erlebte Wirklichkeit gibt, steht das Weib meist in anderer Belichtung. An dem Geistesleben des Mannes hat und begehrt es keinen Anteil. Es ist im besten Falle die treue Geliebte und sorgende Gattin und Mutter: eine fromme, tugendhafte Frau sei eine Gabe Gottes und eine Kron und Zierd des Mannes, sagt Simplicissimus im „Seltsamen Springinsfeld“. Daneben aber erscheint das Weib im freien Verkehr mit dem Mann als Herrin oder Dienerin des Geschlechtsgenusses, eine Meisterin der Verführungskünste, der Buhlerei, Hehlerei und Lüge. Man darf annehmen, daß der im Krieg viel Umhergetriebene es so kennen

Digitized by Google

gelernt hat, muß sich aber hüten, das Bild zu verallgemeinern; denn ausländische Reisende rühmen gerade für die Zeit des Dreißigjährigen Krieges die Sittsamkeit deutscher Frauen, zum Beispiel in den Hansastädten.

Wir wissen nicht, wieviel persönliches Erleben an dem Bilde der Courasche beteiligt ist. Das aber müssen wir dem großen Ausmaße von Grimmelshausens geistiger und dichterischer Natur zutrauen, daß sein Wille war, auch diese Gestalt über das Persönlich-Zufällige ins Reich des Typischen hinauszuheben. Wo der Mann — der Dichter selber ist dessen Zeugnis —, wenn anders er ein wahrer Mensch und nicht ein Schuft ist, durch das geistige Licht des Heilsdranges mitten durch Nacht und Dickicht sündlicher Verstrickung sicher zur Erlösung geführt wird, droht dem Weibe die Gefahr, in einer Zeit der Auflösung aller Formen des bürgerlichen Lebens und der Lockerung der sittlichen Bande, wie es im Krieg zu geschehen pflegt, haltlos ihrer Sinnlichkeit zum Opfer zu fallen und ihr Leben durch sie verwüsten zu lassen. Das ist der ernste, überpersönliche und überzeitliche Wahrheitsgehalt, den die „Courasche" verkündet.

Als Dichter festigt Grimmelshausen die Möglichkeit zum tatsächlichen Bilde. Mit wehenden Wimpeln fährt die junge Courasche in die Kriegswelt auf Abenteuer aus, mit ihrer Schönheit die Männer zu berücken. Sie ist eigentlich froh über den Verlust ihrer Unschuld; ihre Sinnlichkeit hat nichts anderes ersehnt. Und dann geht sie — auch an ihr erfüllt sich das Gesetz von der Unbeständigkeit alles Lebens — von einer Hand zur andern, ist bald das Weib, bald die Geliebte von Offizieren und Soldaten, bald Marketenderin, bald Bürgersfrau, bald reich, bald arm. Da sie aber bei all diesem Erleben stets nur der leiblichen Gestalt verhaftet bleibt, niemals über sie hinausstrebt in den geistigen Zusammenhang und die ewige Einheit des Lebens, in Gott, der das A und O aller Dinge ist, so sinkt sie immer tiefer in Schmutz und Schlamm der Sinnlichkeit und Weltlust. Auch sie erscheint wie Simplicissimus am Ende hinausgedrängt aus der bürgerlichen Gesellschaft. Aber sie lebt nicht wie er, im Schoße der unerschöpflich reichen Natur, das Bild von Christi Leiden und die Sehnsucht nach Gottes Gnade im Herzen, ein Herr über Leben und Tod, sondern sie wird Königin der

Digitized by Google

Zigeuner. Sie, die nur dem Wechsel der Gestalten der sinnlichen Welt anheimgegeben ist, wird die Herrscherin der eigentlich Heimatlosen und Umhergetriebenen, ausgestoßen aus dem Kreise der bürgerlich-menschlichen Ordnung und der sittlich-geistigen Gemeinschaft in die Wildnis des bloßen tierischen Trieblebens, sinnlicher Begierde und Habsucht, einer ewigen Unruhe ausgeliefert.

So wird man sich davor hüten müssen, den Schöpfer der „Landstörzerin Courasche" zu einem zeitbefangenen und rückständigen Verunglimpfer und Verkenner der Frau zu erniedrigen. Er zeigt sich auch hier als überzeitlicher Deuter des Lebens, Wegweiser zu wahrer Sittlichkeit und dauerndem Heile. Wenn das Wesen des Christentums die Paradoxie zwischen Weltzugehörigkeit und Himmelssehnsucht ist, in Grimmelshausens „Courasche" und „Simplicissimus" hat dieser Grundstreit des christlichen Menschen erschütterndsten Ausdruck gefunden.

Und doch bedeutet weder der Simplicissimusroman, noch das Buch von der Landstörzerin Courasche, das letzte Wort, das Grimmelshausen über den Weg der menschlichen Erlösung bekannt hat. Erst der seltsame und nicht leicht zugängliche Novellenzyklus „Das wunderbarliche Vogelnest" kann als sein religiöses Testament bezeichnet werden. Es bildet in der ganzen Reihe von Grimmelshausens Werken das letzte Glied jener Dreiheit von Weltanschauungsdichtungen, deren zwei erste Glieder der „Simplicissimus" und die „Courasche" sind.

Betrachtet man das „Vogelnest" rein äußerlich, so gibt es sich als buntes Sammelsurium von zum Teil unflätigen Erzählungen, die, wie es scheint, des innerlichen Zusammenhanges entbehren und nur stofflich durch das Volksmärchenmotiv des unsichtbar machenden Vogelnestes zusammengehalten werden. Im ersten Teil benutzt ein Hellebardierer das Vogelnest, in dessen Besitz er zufällig gekommen ist, um sich durch die Unsichtbarkeit und freie Beweglichkeit, die es verleiht, an Essen und Trinken gütlich zu tun, die Leute auszuplündern und ihnen allerlei Schabernack anzutun, ja sogar ein unschuldiges Mädchen zu verführen, freilich auch um Ungerechtigkeiten zu verhüten: er rettet die Ehre einer Frau vor der Zudringlichkeit eines Priesters, befreit zwei Studenten von Räubern, die

Digitized by Google

sie im Walde überfallen, hilft den Armen und verhindert in einem reichen Kaufmannshause Diebe an der Ausübung ihres Handwerkes.

Im zweiten Teil ist ein reicher Kaufmann der Besitzer des Nestes. Mit seiner Hilfe bestraft er die Untreue seiner Frau in schändlichster Weise. In Amsterdam beutet er den Aberglauben der Juden aus, indem er, in die schöne Esther verliebt, unter dem Vorgeben, er sei der Prophet Elias, und dazu bestimmt, mit ihr den Messias zu zeugen, sie sich willfährig macht. Wie sie statt des erhofften Knaben ein Mädchen zur Welt bringt, bestimmt er seinen Diener Erasmus, Esther zur Frau zu nehmen, ergibt sich immer mehr einem wüsten und gottlosen Leben und verschafft sich zu dem Vogelnest noch andere Teufelsmittel, die ihm übernatürliche und feiende Kräfte verleihen. Als Soldat erwirbt er sich bei den Holländern Ruhm und Reichtum. Aber wie er verwundet und in der Schlacht von über ihn wegsprengenden Rossen zertrampelt wird, geht er in sich, vertraut sich einem Geistlichen an, verteilt sein Geld und tut Buße. Der Pater aber wirft das Vogelnest in den Rhein.

Aber auch hier gilt es, nach jenem Worte im „Simplicissimus": „Der Wahn betreugt", durch die Außenseite hindurch in den innern Sinn einzudringen. Den Weg dazu weist, wie beim „Simplicissimus", zunächst auch hier der Titelkupfer.

Wieder erscheint auf ihm die Gestalt eines Satyrs, diesmal nicht als Mischgestalt von Mensch und Tier, sondern, gründlicher tierhaft, als Mann mit Hörnern, Ohren und Beinen eines Bockes. Mit der rechten Hand hält er eine Maske vor den Hintern, mit der linken faßt er das Vogelnest, durch das er die auf krummen Wegen wandelnde Welt (durch eine auf zwei Beinen gehende Kugel dargestellt) betrachtet. Daneben steht ein Kind mit Engelsflügeln und sieht durch ein Fernrohr auf einen Haufen Masken. Ein Spruch darunter erläutert:

„Ich schau durch ein Vogelnest die krumme Wege an,
Welche die Welt hingeht,
Die gleichwohl durch ein Fernglas das Kind nit sehen kann,
Weil's voller Schämbart [Masken] steht,

Digitized by Google

Zeig damit, was die Ursach sei, daß wir so blind hinwandern,
Schrei: Irrender, steh still!
Und warn vor Schaden jedermann, den einen wie den andern,
Ob jemand folgen will!"

Der Satyr und das Engelskind, der gescheite Erwachsene mit dem überlegenen und lachenden Verstand, der die Welt durch den Schein hindurch erkennt, wie sie in ihrer Krummheit, d. h. in ihrer Ungerechtigkeit und Bosheit ist, und das reine Kindergemüt, dessen Blick auf Maskenbildern weilt: das sind die beiden Arten, als Mensch das irdische Leben zu betrachten und zu erleben. In der Tat: die Weltwanderung des Simplicissimus ging von der Kinderunschuld, die vom Schein befangen war, zur reifen Erfahrung des lachenden Weisen. Aber zu dieser gesellte sich nun als Erkenntnis des greisen Weltwanderers noch die Ergebung in die göttliche Gnade.

Eindringlicher als der „Simplicissimus" verkündet das „Vogelnest" diese dritte Idee, unsichtbar im Bilde, über dem Irdischen schwebend, das jenes einzig darstellt, als letzte und höchste Einsicht des erlösungsuchenden Menschen. Für jene im „Simplicissimus" gepriesene Gabe, durch den Schein der wechselnden Gestalten der unbeständigen Welt hindurch das Ewige und Dauernde zu schauen, erscheint hier das Vogelnest als Symbol. Es macht unsichtbar, das heißt, es wischt die bunte Welt der Gestalten aus und versetzt uns ins innere Reich des rein Geistigen und Wesenhaften. Wird die Welt der äußeren Gestalten durch die Sinne wahrgenommen, so ist die Macht, die die Sinnenwelt auflöst, der Verstand als das Prinzip des Nurgeistigen im Sinne der Kritik, der Unterscheidungskraft und der Erkenntnis des Wesenhaften der Dinge. Das Vogelnest also ist das Sinnbild der menschlichen Vernunft als der Verstandesmacht, die dem Menschen als Menschen eigen ist, die ihn über die sinnliche Welt des bloß Tierischen und Materiellen emporhebt und ihn wahrhaft zum Menschen macht.

Wenn im „Simplicissimus" Grimmelshausen diese Gabe noch neben der christlichen Demut gepriesen hat, wenn er die Courasche zugrunde gehen läßt, weil sie ihrer entbehrt und ganz im Sinnlichen befangen ist, so ist sie ihm jetzt im „Vogelnest" verdächtig ge-

Digitized by Google

worden. Jetzt ist sie ihm eine Teufelsgabe. Der Erlösungsglaube des reinen Christentums steht nun ganz im Vordergrunde. Der menschliche Verstand ist nun jenes verhängnisvolle Geschenk, das durch die außernatürliche Kraft, die es verleiht, den Menschen zu Hochmut, Selbstüberhebung und zu allem Schlechten verleitet. Das Vogelnest ist schuld daran, daß der Hellebardierer sich wie ein Gott unter den andern Geschöpfen bewegt, auf ihre Kosten sich gütlich tut, sie erschreckt und an ihnen frevelt. Sogar damit, daß er Böses wieder gut macht, spielt er sich als Gott auf, ohne doch Gott zu sein: nachdem er die besten Vorsätze gefaßt, vergißt er sich aufs neue und sündigt an einer Jungfrau. Ein Vögelchen, das Körner pickend sein Leben fristet, und dabei sich eifrig nach etwaigen Feinden umsieht, lehrt ihn, sich auf Schritt und Tritt vor Sünde und Fall in acht zu nehmen. Er sieht eine große häßliche Kröte, die von einer Schlange verfolgt und verschlungen wird: das ist der sündige Mensch, auf den die Hölle lauert und den sie verschlingt. Das Heil liegt einzig in dem Glauben und der Ergebung in die göttliche Gnade. Wie in dem Unsichtbaren diese Erkenntnis erwacht, hört er auf dem Baume, darunter er sitzt, eine Nachtigall — man kennt aus dem „Simplicissimus“ diesen „Trost der Nacht“, der seine „Stimm mit Freudenschall aufs lieblichste erklingen“ läßt, um mitten in der Nacht der Trübsal Gottes Lob zu singen — Gott preisen, und seine Vernunft sagt ihm, daß ein betrübter Geist und ein geängstigtes Herz ein Opfer Gottes sind, und daß seine Traurigkeit und seine Bußtränen dem Schöpfer ebenso angenehm sind wie der Gesang der Nachtigall. In einem Bienenschwarm, den ein störrisches Pferd aufgescheucht hat, werden die darauffolgenden Gewissensbisse versinnbildlicht. Seine Unsichtbarkeit nützt ihm hier nichts. Sie schützt ihn nicht vor Gott. Die Bienen, indem sie durch ihn hindurch fliegen zu können meinen, stechen ihn hundertfältig, so daß er sich nicht anders zu helfen weiß, als indem er sich in eine Jauchegrube stürzt: so über und über von den Untaten und der Schlechtigkeit seines Weltlebens beschmutzt erscheint er.

Die Schuld daran aber trägt das Vogelnest, die stolze menschliche Vernunft. Sie hat ihn durch die Sicherheit und Überlegenheit,

Digitized by Google

die sie ihm gab, zu all den Freveltaten verleitet und in all die Fährlichkeiten verwickelt. Da zerreißt er das Nest, trotzdem er erkennt, daß ihm sein Gebrauch auch viel Einsicht gegeben, in tausend Stücke und wirft sie auf einen Ameisenhaufen — er gibt es dem wimmelnden, unruhigen Leben zurück. Noch aber fühlt er sich nicht sicher. Noch wüten seine Leidenschaften in ihm. Wölfe bedrohen ihn. Er rettet sich vor ihnen auf einen Baum. Da sieht er oben zwei Schlangen. Er flüchtet sich vor ihnen auf den äußersten Ast, und hier, zwischen den Wölfen als den Leidenschaften des sinnlichen Herzens und den Schlangen als der Klugheit des überheblichen Verstandes, sitzt er, bis er durch zwei Männer erlöst wird. Der eine von diesen verhandelt die Stücke des in den Ameisenhaufen verstreuten Vogelnestes an den andern um den Preis eines Schatzes, worauf die Schlangen auf dem Baume sich als Würste voll Goldstücke herausstellen: der frühere Unsichtbare ist, nachdem das Vogelnest in den Besitz eines andern übergegangen ist, nun gerettet und aus dem, was ihn als die Schlangen des Bösen bedroht hat, ist ein köstlicher Schatz geworden, die Belohnung für die demütige Ergebung in Gottes gnädigen Willen.

Die Handlung des zweiten Teils, der die Schicksale des neuen Besitzers des Vogelnestes, des Kaufmanns, erzählt, führt die gleiche Entwicklung in gesteigerter Form durch. Der Kaufmann ist ein Mensch, dem das Vogelnest nur zu eigener Rache und den schändlichsten Bubenstücken dienen muß. Das Nichtswürdigste, zu dem die stolze menschliche Vernunft ihn verleitet, ist die teuflische Verhöhnung des Heiligsten, was die Juden besitzen, des Messiasglaubens, zur Befriedigung seiner sinnlichen Gier. Er ist ganz dem Bösen verfallen, indem er sich noch in den Besitz anderer Teufelsmittel setzt. Der Krieg bedeutet für ihn das völlige Versinken in die Schändlichkeiten des vom Satan beherrschten Weltlebens. Aber auch hier kommt die Einkehr in sich selbst, gezeitigt — es braucht diesmal stärkerer Mittel — durch die Verwundung und die Mißhandlung durch die Pferde in der Schlacht. Auch jetzt wieder prägt uns der Dichter ein: das Vogelnest vermag ihn nicht zu schützen. Es gibt nur eine Rettung: Buße und Ergebung in die Gnade Gottes. Von einem frommen Pater empfängt er die

Digitized by Google

Absolution, und das Teufelswerk des Vogelnestes wird in den Rhein geworfen.

So endet der Erlösungsweg des Menschen bei Grimmelshausen mit der Verurteilung des menschlichen Verstandes, der „Hure Vernunft", wie ihn Luther genannt hat. Jene Gabe, die den Menschen Gott gleich zu stellen scheint und ihn die Unterscheidung zwischen Gut und Böse lehrt, ist auch hier ein Geschenk des Bösen, der Schlange. Es gibt, um den Versuchungen der Welt zu entrinnen, die Reinheit des Herzens und das ewige Heil zu gewinnen, nichts als die Ergebung in den göttlichen Gnadenwillen.

Als Grimmelshausen im Jahre 1668 den „Simplizissimus" herausgab, war er etwa 48 Jahre alt. Im Jahre 1670 folgte die „Landstörzerin Courasche", 1672 das „Wunderbarliche Vogelnest". Vier Jahre darauf ist der Dichter gestorben. Man mag aus der Entwicklung des Heilsgedankens, wie sie in diesen drei bedeutendsten seiner Werke sich darstellt, einen Schluß auf seine inneren Erfahrungen in diesen letzten Jahren seines Erdenlebens ziehen. Welthingabe und Himmelssehnsucht, die im „Simplicissimus" noch polar miteinander verbunden wirken, klaffen mit jedem weiteren Buche immer mehr auseinander. Äußerlich wird die Welt immer roher, schlechter, abscheulicher. Die Menge des Schmutzes, die Grimmelshausen aufhäuft, wird immer größer, die Sprache derber; in den Schilderungen des „Vogelnestes" erreicht sie in der Herbeizerrung von Ausdrücken für die Verrichtungen der Verdauung und Stoffausscheidung einen Grad der Unflätigkeit, der durch dichterisch-künstlerische Gesichtspunkte nicht erklärt oder gar gerechtfertigt werden kann. Die Steigerung des Häßlichen verrät, daß der Blick des alternden Dichters infolge schwerer Erfahrungen immer dauernder und tiefer in dem Dunklen des Lebens sich verfangen hat. Nun kann er nicht anders, als die Menschen und die Dinge dieser Welt als einen Haufen Unrat zu beschimpfen. Darum zieht sich, nach dem Gesetze jener Polarität, das dem Dichter eigen ist und das sein Erleben bestimmt, seine Seele immer mehr aus der irdischen Wirklichkeit zurück und flüchtet sich in jene höhere und reinere Welt, die Gott denen verheißen hat, die sich seiner Güte blind glaubend anvertrauen und nur aus der Verneinung der irdischen Wirklichkeit ihr dauerndes Heil erhoffen.

Digitized by Google

Der Anteil der Schweiz an der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts

Man ist geneigt, aus der Lage der Schweiz zwischen den Ländern deutscher und romanischer Bildung und aus der Zugehörigkeit ihrer protestantischen Gebiete zu dem in Fragen des weltlichen Geisteslebens und des wirtschaftlichen Fortschrittes beweglicheren calvinisch-reformierten Bekenntnisse den Schluß zu ziehen, daß die Aufklärungsbewegung sich hier früher und rascher durchgesetzt habe, als in dem zum großen Teile von der lutherischen Orthodoxie beherrschten Deutschland. Diese Annahme trifft nur für den westlichen Teil der Schweiz zu. An der Berner Akademie trug Professor David Wyß die Descartessche Denklehre schon 1662 vor, die Christian Thomasius erst 1687 in Leipzig einführte. 1670 bezeugt Bayle, der für die Westschweiz das meiste zur Verbreitung der neuen Philosophie tat, daß in Genf die rationalistische Logik zur Herrschaft gelangt sei. Noch vor dem Ende des Jahrhunderts bereiste der Berner Patrizier Beat Ludwig von Muralt die beiden Länder, in denen die weltlich wissenschaftliche Aufklärung die lebhafteste Bewegung der Geister gezeitigt hatte: Frankreich und England. Seine „Lettres sur les Français et les Anglais", wenn auch erst 1725 veröffentlicht, stellen zum ersten Male englische Denkart zu der auf dem Festlande herrschenden französischen in Gegensatz: Freiheit gegen Unterwürfigkeit, individuelle Bildung gegen bloßen gesellschaftlichen Schliff, Gegenwart gegen Überlieferung. Zum ersten Mal hört man hier jenen Ruf, dessen tönenderen Widerhall man dann bei Rousseau vernimmt: zurück zur lauteren Natur und zur seelischen Reinheit aus dem Luxus und der Verderbnis der Städte. Aber es fehlten auch hier nicht die Rückstöße von seiten der kirchlichen und weltlichen Behörden: 1670 wurde in Bern die Lehre des Descartes an der Akademie verboten, und noch 1721 wurde in Zürich der Naturforscher J. J. Scheuchzer von der Zen-

Digitized by Google

sur angewiesen, in einem ihr vorgelegten Werke „das Weltsystem des Kopernikus auszustreichen, weil es meiner Herren Satzungen zuwider sei."

In der deutschen Schweiz mußte Bern zu Beginn des neuen Jahrhunderts die Führung in der Aufklärungsbewegung an Zürich abgeben. Hier waren es Bodmer und Breitinger, die frühe die Tragweite der neuen Denklehre für die Gesamtheit des Lebens erkannten und von ihr nicht nur eine Schärfung der wissenschaftlichen Methode erwarteten, sondern auch eine Klärung, Kräftigung und Befreiung des bürgerlichen Lebens, eine Reinigung des literarischen Urteils, eine Bereicherung und Vertiefung des dichterischen Schaffens. Ihre „Discourse der Mahlern", 1721—23 erschienen, dem englisch-französischen Spectator nachgebildet, wurden die erste moralische Wochenschrift von bedeutender geistiger Haltung auf deutschem Sprachgebiet. Die Aufklärung erscheint in ihr nicht als eine wissenschaftliche Hausangelegenheit, sondern als die Neubegründung der gesamten Bildung der Bevölkerung, die, wie ihnen vorkam, „durch ein allgemeines Unglück in eine dichte und übelriechende Finsternis des schlechten Geschmackes und der Unwissenheit eingehüllt sei". Was sie in den Aufsätzen ihre Landsleute lehrten, war nicht die elegante französische Weltbildung, zu der Thomasius in Leipzig durch seine Programmschrift „Von Nachahmung der Franzosen" seine Studenten zu erziehen bestrebt war, sondern, in Nachahmung der Engländer, eine tüchtige bürgerliche und literarische Bildung: „Tugend und guten Geschmack". Moralische und pädagogische Gegenstände sind ihnen ebenso wichtig wie ästhetische. Vor allem aber ist nun die Brücke zum deutschen Denken geschlagen: der Lehrer in der Weltweisheit ist jetzt nicht mehr Descartes oder Bayle, sondern Wolff. Dazu kam dann, vor allem durch die Weltbeweglichkeit und Sprachgewandtheit Bodmers, die wertvolle Kenntnis anderer europäischer Literaturen, der englischen und der italienischen, die, der Lage der Schweiz und dem ausgedehnten Handelsverkehr Zürichs entsprechend, das Urteil weitete und die hemmende Vorherrschaft der Alten und der Franzosen zurückdrängte.

Wer die um 1740 erschienenen Hauptwerke der beiden Freunde,

Digitized by Google

Breitingers „Kritische Dichtkunst" und die „Abhandlung über die Gleichnisse", Bodmers „Abhandlung vom Wunderbaren in der Poesie" und die „Kritischen Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter", mit dem deutschen Gesetzbuch des Geschmackes, der „Kritischen Dichtkunst" Gottscheds, vergleicht, spürt schon nach den ersten Worten die tiefe Kluft zwischen den Methoden. Und zwar handelt es sich nicht nur um eine Verschiedenheit der Ansichten über die Dichtkunst, sondern vor allem um eine Verschiedenheit des seelischen und geistigen Grundes und der wissenschaftlichen Betrachtungsweise in den Werken beider Parteien. Gottscheds „Dichtkunst" ist ein Stück wolffischer Philosophie, auf das dichterische Schaffen übertragen, ein Rezeptbuch für Dichter und Dichterlinge, klar, elegant und nützlich; aber die Klarheit erweist sich bei näherem Zusehen als Mangel an Denkkraft, die Eleganz als Äußerlichkeit und die Nützlichkeit als bloße Handfertigkeit. In den Werken der Schweizer, vor allem den bedeutendsten, der „Kritischen Dichtkunst" Breitingers und Bodmers „Betrachtungen über die poetischen Gemälde", spricht ein wissenschaftlicher Ernst, der auch heute noch zu größter Hochachtung zwingt, eine kritische Einsicht, eine Schärfe des Denkens und ein literarisches Wissen, wie sie in deutschen ästhetischen Werken vor Lessing nirgends zu treffen sind. Für Bodmer und Breitinger ist Dichten nicht eine Tätigkeit handwerklicher Geschicklichkeit, in der Helle des Verstandeswissens sich vollziehend, sondern ein Wirken von irrationalen Gemütskräften. Ihre Methode ist nicht eine rationalistisch-mechanische, sondern eine psychologische.

Von hier aus stoßen sie auf die Kernfrage der Aufklärungsästhetik, die für Gottsched kaum als Frage bestand: das Verhältnis zwischen der Wissenschaft als Geschichte und Philosophie, und der Dichtung als Kunst. Wenn, wie auch die Schweizer mit der ganzen Ästhetik ihrer Zeit annehmen, beide, Wissenschaft und Dichtung, Weltweisheit lehren, beide von rationalem Denken innerlich durchformt sind, worin unterscheiden sie sich denn überhaupt von einander? Bodmer und Breitinger finden den Unterschied, nach ihrer psychologischen Methode, in der Wirkung: die Dichtung wirkt nicht, wie die Wissenschaft, auf den Verstand, sondern auf die Ge-

Digitized by Google

mütskräfte. Sie erregt und entzündet unser Gefühl und unsere Phantasie. Zwei wichtige Folgerungen für Stoff und Stil ergeben sich hieraus: so sehr die Schweizer auf realistische Wahrheit dringen, so wissen sie doch, daß die Wahrheit nicht nur in der Nachbildung des Wirklichen besteht, sondern auch eine Darstellung des Möglichen sein kann. Damit haben sie der mythenbildenden Phantasie ihr Recht gewahrt, der Gottsched ihren Nährboden entzogen hatte.

Um dem dichterischen Stil seine Wirkung auf die Gemütskräfte zu sichern, betonen sie zweitens den anschaulichen Charakter der dichterischen Sprache. Denn so hoch sie den Wert der Philosophie stellen, sie sehen doch auch das Gefährliche ihrer abstrakt-rationalen Methode für die Dichtung wie für alle Kunst: die Neigung zu philosophischen Wissenschaften und abgezogenen Wahrheiten mache die Deutschen seit einiger Zeit so vernünftig und schließend (d. h. logisch), daß sie zugleich matt und trocken würden, erklärt Bodmer in der Vorrede zur „Abhandlung vom Wunderbaren". Das ist der Sinn ihrer Vergleichung der Poesie mit der Malerei. Man hat sich, durch Lessings hier nicht unbefangene Polemik im „Laokoon" verführt, in der deutschen Literaturgeschichtschreibung zu Unrecht angewöhnt, den Begriff des poetischen Gemäldes in der Ästhetik der Züricher als eine altväterische Liebhaberei zu belächeln. Es ist keinem von ihnen eingefallen, die Unterschiede zwischen Dichtung und Malerei zu verkennen. Man findet, lange vor Lessing, in den Werken beider feine und wohlerwogene Abgrenzungen zwischen beiden Künsten und ihren Mitteln.

Ja, ich stehe nicht an zu erklären, daß die beiden Schweizer gerade in diesem wesentlichen Punkte des gefühlsmäßig-anschaulichen Charakters der dichterischen Sprache tiefer gesehen haben als Lessing. Es ist doch schließlich etwas recht Äußerliches, rein mechanisch Bewegtes, was dieser als Handlung in der Poesie dem körperlichen Zustande in der Malerei entgegengesetzt hat. Die Schweizer dagegen wissen, daß es sich bei dem im Dichtwerk dargestellten Geschehen um seelische Vorgänge handelt. Sie haben so, über Lessing hinaus, Feststellungen vorweggenommen, denen wir später, als Ankündigungen des Sturms und Drangs, bei Hamann und

Digitized by Google

Herder begeguen. Hamann betont gegenüber der rationalistischen Ästhetik der Aufklärung, die Natur wirke durch Sinne und Leidenschaften; er wirft den Kunstrichtern seiner Zeit vor, daß sie die Natur durch ihre Abstraktionen schinden; er fordert auf, den natürlichen Gebrauch der Sinne von dem unnatürlichen Gebrauch der Abstraktionen zu läutern, und spricht es aus: Sinne und Leidenschaften reden und verstehen nichts als Bilder. In Bildern besteht der ganze Schatz menschlicher Erkenntnis und Glückseligkeit. Auch Herder stellt den sinnlichen Charakter der ursprünglichen Sprache und Dichtung fest. Je näher eine Sprache ihrer Jugend, um so lebendiger, reicher, beweglicher ist sie; je weiter sie sich von ihren Anfängen entfernt, um so abstrakter wird sie. Ebenso die Dichtung. Darum sammelt er Volkslieder, weil, wie ihm scheint, in ihnen diese bildhaft- sinnliche Natur ursprünglicher Sprache und Dichtung rein erhalten ist.

In den kritischen Schriften der beiden Schweizer begegnen wir ähnlichen Auffassungen und Forderungen. Bodmer, aus seinem schweizerischen Sprachgefühl heraus, hat gegenüber der abgeschliffenen meißnischen Hochsprache Gottscheds die charakteristische Kraft und die reiche Mannigfaltigkeit der Mundart betont, die viel altes Sprachgut erhalten hat. „Ich könnte," sagt er in dem „Mahler der Sitten" 1746, „nur in der schweizerischen Sprache ein sehr starkes Verzeichnis von Wörtern sammeln, welche Sachsen nicht hat, ob sie gleich in den deutschen Schriften vom 11., 12. und noch frühern Jahrhunderten ganz gebräuchlich sind, und viele kleine und artige Gegenstände in sinnlichen Dingen sehr genau bestimmen, so daß sie nicht wenig dieneten, eine Beschreibung lebhaft zu machen." Bodmer ist es auch gewesen, auf den die Bemühungen um die Erforschung und Sammlung schweizerischer Mundarten zurückgehen. In den Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter lesen wir auf einer der ersten Seiten: „Die Sinne sind die ersten Lehrer der Menschen. Alle Erkenntnis kommt von ihnen. Der prächtigste Schauplatz dieser Welt würde uns ohne ihre Beihülfe nicht angenehmer sein, als ein öder und finsterer Kerker." Die Phantasie oder Einbildungskraft ist die Gabe innerer Anschauung, ein Schatzhaus geistiger Bilder. Dabei wissen die Zür-

Digitized by Google

cher, daß Anschauung im ästhetischen Sinne nicht bloß die Gabe äußeren oder inneren Schauens ist, sondern daß sie nur durch Gemütsbewegung zustande kommt. Breitinger, in der „Kritischen Dichtkunst", geht in der Erörterung der psychologischen Bedeutung der Beschreibung der Bergaussicht in Hallers „Alpen" sogar so weit, die innere Schilderungskraft des Dichters über die äußere des Malers zu stellen, weil jene eher imstande ist, einen „gewissen Eindruck auf das Gemüt zu befördern".

Gewiß, man darf nicht vermengen, und was Hamann und Herder unter sinnlich und bildhaft verstehen, ist schon deswegen etwas anderes und Tieferes, weil es aus dem geistigen Leben viel dämonischerer Persönlichkeiten stammt und von einer bewegteren und genialeren Anschauung des Lebens getragen wird, als die ästhetischen Begriffe der Schweizer. Es entspricht denn auch der Hamann-Herderschen Welt- und Kunstanschauung eine unvergleichlich gesteigerte Kraft und Fülle des dichterischen Schaffens ihrer Zeitgenossen, vor allem Goethes. Aber man darf auch nicht vergessen, daß vieles, was uns bei den Zürchern fremd, veraltet und sonderbar anmutet, auf die Rechnung ihrer umständlichen und schwerfälligen, um die Klarheit der Bestimmungen noch ringenden Sprache zu setzen ist: befangen in dem Begriffswörterbuch der Wolffischen Philosophie — was hätten sie in ihrer Zeit für ein anderes gebrauchen können? —, sprechen sie in ihren Hauptwerken manches rationalistischer aus, als sie es meinen. Wie von Gottsched, so sind sie auch nach den Anfängen ihres Schaffens von Wolff abgerückt und zu Leibniz vorgedrungen. Sie müssen gefühlt haben, daß ihre lebhafte und eindringliche Verteidigung der Berechtigung des Wunderbaren in der Poesie nicht so recht zu dem Wolffischen Rationalismus stimmen will.

So bedeutend ihre Ästhetik für die psychologische Erkenntnis der Dichtung ist, ihre Schwäche ist das Wissen um den künstlerischen Prozeß nach seiner formalen Seite. Gewiß hat Gottsched die Technik überschätzt, aber die Schweizer haben sie unterschätzt, man darf wohl sagen, aus einem Unvermögen eigener künstlerischer Begabung heraus — womit freilich nicht ausgesprochen werden soll, daß das Vermögen bei Gottsched um so viel

Digitized by Google

größer gewesen sei. Ein Hauptmerkmal neuerer schweizerischer Dichtung wird schon bei ihnen deutlich: die Höherwertung des Gehaltes vor der dichterischen Sprache mit dem klar ausgesprochenen Zweck der öffentlichen Erziehung durch das Dichtwerk. Das ist die Stelle, die ursprüngliches schweizerisches Empfinden der Dichtung in der Ordnung des bürgerlichen Lebens zuweist. Gottfried Keller gilt in der Schweiz vor allem deswegen als ihr größter Dichter, weil er zugleich der größte dichterische Volksbildner aus der liberalen Glanzzeit der schweizerischen Demokratie gewesen ist. Betrachtet man Bodmers uferlose und künstlerisch belanglose Dichterei unter diesem Gesichtspunkt, so tritt sie in ein etwas anderes Licht, vor allem die Reihe seiner Dramen aus der Geschichte. Unter dem despotischen Zwang einer bornierten und starren Regierung lebend, vermochte der freigesinnte und mutige Mann nur in dieser Form seine patriotisch-demokratischen Ideen der Jugend mitzuteilen, wenn sie ungefährdet aus der Quarantäne der Zensur herauskommen sollten.

Es ist wesentlich das Verdienst Bodmers und Breitingers, daß Zürich in der Mitte des 18. Jahrhunderts der geistige Mittelpunkt der deutschen Schweiz wurde und auf dem für künstlerische Pflanzungen sonst eher steinigen Boden der damals blühenden Handelsstadt ein wissenschaftlich-literarisches Leben entstand, das seinesgleichen suchte. Um die beiden Führer scharte sich ein Kreis von Schülern: der Stadtarzt Johann Caspar Hirzel, bekannt durch sein volkswirtschaftlich wichtiges Buch über die Wirtschaft eines philosophischen Bauern, der klassische Philologe J. J. Steinbrüchel, der witzige Übersetzer Joh. Heinrich Waser, Salomon Geßner, J. C. Lavater, Heinrich Pestalozzi u. a. Man braucht das Wort Genie nur in der in jener Zeit üblichen Bedeutung zu nehmen, so stimmt es schon, wenn Ewald von Kleist 1752 bezeugt: „Statt daß man in dem großen Berlin kaum drei bis vier Leute von Genie und Geschmack antrifft, trifft man in dem kleinen Zürich mehr als zwanzig bis dreißig derselben an."

Was aber ebenso wichtig ist: durch Bodmers und Breitingers Tätigkeit ist die deutsche Schweiz als Ganzes wieder in den breiten Strom der literarischen Bewegung des Gesamtdeutschtums hinein-

Digitized by Google

geleitet worden. Betrachtet man das dichterische Schaffen bei uns im 17. Jahrhundert, so hat es den Anschein, als ob die Tatsache der politischen Abtrennung der Schweiz von dem deutschen Reiche in dem Westfälischen Frieden zugleich auch ein Symbol für die geistige Loslösung werden wollte. Gewiß folgen die wenigen Dichter, die die deutsche Schweiz in diesem Zeitraum aufzuweisen hat, in ihren Werken den Wandlungen des Geschmackes jenseits des Rheins. Die Linie geht auch hier von einem wesentlich formalistischen Renaissancestil, wie ihn Opitz gepflegt hat, zu einer Barockdichtung mit Blüte und Entartung. Es ist selbstverständlich, daß die schweizerischen Schriftsteller diese Stile und ihren Wandel aus Aufenthalten in Deutschland und aus den Werken deutscher Dichter kennengelernt haben. (Bei Anlaß einer Aufführung von Gryphius' „Papinian" in St. Gallen hat man sogar 1681 eine Sonderausgabe des Trauerspiels veranstaltet). Aber im ganzen machen die geistig-literarischen Beziehungen zwischen hüben und drüben eher den Eindruck persönlicher Fäden; es ist kein breiter Strom eines natürlich-gemeinsamen Ideenaustausches. Vor allem fehlt in der Schweiz der Dichtung jene starke weltanschauliche Spannung zwischen der Freude des natürlichen Menschen am diesseitigen Leben und der von der Kirche verkündeten Entsagung als gedanklich-stofflicher und als künstlerisch-formaler Wachstumsgrund, wie ihn den Dichtern im Reich damals die Strenge und der Ernst der lutherischen Orthodoxie verlieh. So bleibt auch ein so gescheiter und dichterisch begabter Schriftsteller, wie der Epigrammatiker Johannes Grob, eine vereinzelte und einsame Erscheinung, deren Wert lediglich durch die persönliche Verantwortung bedingt ist, und seiner Satire gebricht der weite Ausblick und die allgemeine Bedeutung, die Logaus Sinngedichte auszeichnen. So sehr kam die deutsche Schweiz damals in den Ruf, ein Literaturgebiet für sich zu sein, daß Erdmann Neumeister 1706 bei der Beurteilung eines zürcherischen Dichters des 17. Jahrhunderts geradezu von einem schweizerischen Stile spricht und darunter eine plumpe, lächerliche und undeutsche Sprache versteht.

Jetzt aber fließt, dank dem Werte der kritischen Leistungen der beiden Zürcher, das literarische Leben über die politischen Schran-

Digitized by Google

ken hinaus, und es bildet sich der Zustand, der auch heute noch besteht, (und trotz allen von Zeit zu Zeit auch namentlich nach dem Kriege wieder sich regenden Wünschen und Behauptungen einer schweizerischen Nationalliteratur solange bestehen wird, als die Literatur ein belangvoller Teil des gesamt-geistigen Lebens hüben und drüben ist): die Literatur der deutschen Schweiz ist eine Provinz des deutschen Gesamtschrifttums, dem ja nicht nur das reichsdeutsche angehört, durch gemeinsame Sprache, durch Fühlen und Denken weitgehend mit ihr verbunden, aber daneben (auch das entspricht deutschem Wesen) auch durch ein aus dem Boden und in dem geschichtlichen Lebensraume gewachsenes Besonderes ausgezeichnet, das manchmal die „Provinz" geradezu als ein eignes Land erscheinen läßt. Bodmer und Breitinger (und neben ihnen dem Berner Albrecht Haller) ist es zu danken, wenn man nun fortan in der allgemeinen Erörterung des Schicksals der deutschen Literatur jenseits des Rheins auch auf die Stimmen aus dem deutschen Süden hört. Sichtbare Zeichen des Interesses für das Bergland sind einerseits der Kampf mit Gottsched, bei dem die Parteigänger der Schweizer nicht nur in der Schweiz zu finden waren, anderseits die sich mehrenden persönlichen Beziehungen zwischen deutschen Dichtern und der Schweiz, die Besuche eines Klopstock, Wieland, Kleist, Goethe, der Stolberge und anderer bei uns.

Und doch soll man sich bewußt sein, daß die Wirkung der zürcherischen Kritik in Deutschland auch jetzt eine beschränkte blieb. Gibt es nicht zu denken, daß, während Gottscheds Bücher von Auflage zu Auflage sich ausbreiteten — von der Kritischen Dichtkunst erschien 1751 die vierte —, diese weite Wirkung den Büchern der Schweizer versagt blieb; sogar Breitingers in manchen Teilen auch heute noch lesenswerte „Kritische Dichtkunst" brachte es nicht zu einer zweiten Auflage.

Für die Schweiz aber hatten die beiden Freunde mit ihrer Betonung des anschaulichen Charakters der dichterischen Sprache etwas ausgesprochen, was dem Wesen der heimischen Dichtung in besonderem Maße entsprach. Die Nachbarschaft von Poesie und Malerei geht von da an bis zur Gegenwart durch die schweizerische Literaturgeschichte, sei es als Betonung der Bildlichkeit des dichte-

Digitized by Google

rischen Stils, so bei Haller, Meyer, Spitteler, sei es als Doppelbegabung für Dichtung und Malerei, wie bei L. Meyer von Knonau, Geßner, Usteri, David Heß, Keller, A. Corrodi. Wenn endlich in Pestalozzis Bildungslehre die Anschauung einen so wichtigen Raum einnimmt, so mag man sich daran erinnern, daß der große Erzieher ein Schüler Bodmers und Breitingers gewesen ist.

In Haller und Geßner, den beiden bedeutendsten Dichtern der schweizerischen Aufklärung, Vertreter bernischen und zürcherischen Wesens zu sehen, ist nur mit Einschränkung zulässig. Albrecht Haller ist Berner in der mit Erdenschwere gesättigten Wucht seines Wesens. In ihm ragt noch ein Stück barocken Erlebens in die heitere Daseinsfreude des Rokoko hinein, wie auch die Baumeister seiner Vaterstadt damals noch durchaus barocke Formen nachbildeten und man in Bern um 1730 herum noch für Lohensteins „Arminius und Thusnelda" schwärmte. Wenn Haller sich in Lehrgedichten bemüht, das Dasein des Übels in der Welt zu begreifen und das Wesen menschlicher Tugenden zu bestimmen, so gibt den Anstoß zu diesen grübelnden Dichtungen nicht sowohl die Problematik der Zeitphilosophie, als vielmehr das alte Grunderlebnis des Christentums, die Verworfenheit des sündebeladenen Menschen und die Frage des Heils; und der Ernst, mit dem Haller um die Lösung ringt, weist eher in das 17. Jahrhundert als in den Rokoko. Das denkerische Rüstzeug freilich, mit dem er kämpft, gehört der Aufklärung an, wie auch die schließlichen Antworten auf die Fragen aus der lichteren Welt von Leibniz und Shaftesbury stammen.

Und doch spiegelt sich in Hallers Dichtung, bei aller seelischen Verbundenheit ihres Schöpfers mit dem Boden der Heimat, nicht nur bernische Art im Sinne ihrer Bejahung. Schon Hallers Leben offenbart ja den tiefen Gegensatz zwischen ihm und seinen Mitbürgern. Wie später in seinem Landsmann Gotthelf wird auch in Haller das dichterische Schaffen durch die Verneinung des Bestehenden gelöst. Aus der von trüben Untergangsahnungen umschatteten Ablehnung der Üppigkeit der oberen Gesellschaftsschicht seiner Vaterstadt wird er immer tiefer in grübelnde Schwermut und sittliche Strenge hineingedrängt, in jene verantwortungs-

Digitized by Google

volle Stimmung, die selbst dem Greis nochmals die Feder in die Hand zwingt, als es galt, die Gefahren von Rousseaus politischer Rattenfängerei aufzudecken.

Gegenüber der verantwortungsschweren Oppositionsdichtung Hallers kann man Salomon Geßners Werk eher als eine lächelnde Bejahung zürcherischen Wesens auffassen. Freilich nicht im realistischen Sinne. Wo in Hallers Schaffen bernisches Wesen allzu gedunkelt erscheint, setzt Geßner dem zürcherischen zu viel Lichter auf. Es wird erzählt, daß zur ersten Zusammenkunft der Helvetischen Gesellschaft in Schinznach die Zürcher zu spät gekommen seien, weil der wohlbeleibte Geßner nur langsam vorwärts gekommen sei. Diese Bequemlichkeit paßt nicht zu dem Wesen der Zürcher. Gewiß, Handel und Gewerbe brachten damals viel Wohlstand in zürcherische Familien, und es ließ sich in der Stadt an dem lichten See und in der weiten Landschaft trefflich leben, da man ja immer wieder, und je länger je mehr, Mittel und Wege fand, den allzu engen Maschen der Sittengesetze zu entschlüpfen. Von dieser Lebensleichtigkeit der wohlhabenden Zürcher Gesellschaft des Rokoko sind Geßners Dichtungen ein Abbild. Aber so harmlos und seelengut, wie die Hirten und Schiffer in Geßners Idyllen erscheinen, sind die Zürcher jener Zeit doch nicht gewesen. Ätzender Witz und boshafte Satire waren heimischer in des Dichters Vaterstadt als in seinem Hirtenparadies, wie auch die sanft fließende und so wohllautende Sprache, in der seine Menschen sich miteinander unterhalten, alles andere eher ist als eine getreue Wiedergabe zürcherischer Mundart. Es tönt in Geßners Idyllen viel Sehnsucht. Sie hauchen über die Wirklichkeit hin wie Flötenklänge über eine abendliche Flußlandschaft: lieblich, wehmütig, aber auch ein bißchen weichlich und süßlich.

Gerade deswegen aber ist Salomon Geßner im Zeitalter des sterbenden Rokoko eine europäische Berühmtheit gewesen. Man sah eigene Sehnsucht nach zarter und kampfloser Lebensschönheit in seinen Werken gespiegelt. Das folgende Geschlecht, in der deutschen Literatur als Sturm und Drang bezeichnet, übte die Zertrümmerung der festen und verständigen Lebensordnung des Rationalismus bereits mit Lust. Für die Begabtesten dieser „Genies"

Digitized by Google

war Natur nicht mehr eine malerische Hügellandschaft bei Sonnenuntergang, sondern Chaos, Urstoff, Urgewalt: Natur ist Kraft, die Kraft verschlingt, betonte der junge Goethe gegenüber J. G. Sulzer.

Daß auch die Schweiz an dieser Lockerung des Zutrauens zu der rational erforschten und erforschbaren Welt Anteil hatte, zeigt schon der Blick auf die Gestalt J. C. Lavaters. Aber auch Pestalozzi wurzelt in dieser Bewegung. Mystisches gewann damals auch bei uns, in der deutschen wie in der welschen Schweiz, Macht über die Gemüter. Jakob Böhmes Theosophie wurde eifrig studiert. Man bestaunte die Wunder des Magnetismus, der Telepathie und des Somnambulismus, prophezeite die Zukunft aus dem Glas Wasser und interessierte sich für Cagliostro. Aber dichterische Werke von einer weiten und dauernden Wirkung zeitigte diese ganze Beschäftigung mit dem Irrationalen nicht, vielleicht schon deswegen nicht, weil sie in den Kreisen der Eingeweihten zu sehr als eine Angelegenheit begrifflicher Forschung zu wesentlich praktischen, religiösen oder medizinischen Zwecken getrieben wurde. So konnte sie für die Dichtung nur stoffliche, nicht ideebildende Wirkung haben. Jedenfalls aber muß man sich hüten zu sagen, die Schweizer seien durch ihre bekannte Nüchternheit der ganzen literarischen Bewegung ferngehalten worden. Man darf nicht vergessen: auch in Deutschland ist aus dem Sturm und Drang nichts Großes und Bleibendes hervorgegangen außer den Werken Goethes und Schillers und ein paar Liedern des Göttingers Hains. Aber die Göttinger, vor allem Claudius, sind nur bedingt zum Sturm und Drang zu rechnen und an der Entstehung von Goethes und Schillers Größe ist der Sturm und Drang nicht als erste Ursache, sondern nur als Gelegenheit zur Befreiung angeborener Genialität beteiligt, wie man ja eigentlich auch Goethe nicht mit seinen Nachahmern Klinger, Lenz, Wagner zusammenstellen sollte.

Es ist tatsächlich so, daß sich die dichterische Kraft der deutschen Schweiz in den Erzeugnissen des Rokoko für einmal, d. h. für ein Jahrhundert lang, erschöpft hatte. Denn sie hat auch keinen bemerkenswerten Anteil mehr an der Klassik, den einzigen Roman „Lienhart und Gertrud" von Pestalozzi ausgenommen (der erste Teil

Digitized by Google

erschien 1781), dessen wahrhaft homerische Größe nicht dadurch verkleinert wird, daß die dichterische Frucht diesmal am Baume der Pädagogik wuchs.

Vielleicht darf man sagen, daß, wenn der Schweiz die große klassische Dichtung als Gesamterscheinung der Zeit damals versagt geblieben ist, daran in erster Linie die staatlichen Verhältnisse, in zweiter Linie die geistige Verfassung der Schweizer schuld gewesen sind. Man darf nicht vergessen, daß einzig die Persönlichkeit Karl Augusts in Weimar und sein Hof Goethe und Schiller die klassische Höhe ihrer Dichtung ermöglichten. Sie war auch in Deutschland etwas Einmaliges und örtlich Bedingtes, ja geradezu etwas Außerzeitliches, jedenfalls nicht eine allgemeine Erscheinung. Zu der großartigen Freiheit, die der Hof in Weimar der Entfaltung von Goethes und Schillers Schaffen gewährte, bilden die Verhältnisse in der Schweiz, die Enge der Kantonsgrenzen, die Kleinheit der Städte und Städtchen, die steifbürgerliche Starrheit der Regierungen, die Beschränktheit der Lebensformen den denkbar größten Gegensatz. Niemand hat diese Lage klarer erfaßt als Goethe, der in den Briefen von seiner ersten Schweizerreise schrieb: „Frei wären die Schweizer, frei diese wohlhabenden Bürger in den verschlossenen Städten, frei diese armen Teufel an ihren Klippen und Felsen? Was man den Menschen nicht alles weismachen kann, besonders wenn man so ein altes Märchen in Spiritus aufbewahrt! Sie machten sich einmal von einem Tyrannen los und konnten sich in einem Augenblick frei denken; nun erschuf ihnen die liebe Sonne aus dem Aas des Unterdrückers einen Schwarm von kleinen Tyrannen durch eine sonderbare Wiedergeburt ... nun sitzen sie hinter ihren Mauern, eingefangen von ihren Gewohnheiten und Gesetzen, ihren Fraubasereien und Philistereien, und da draußen ist's auch wohl der Mühe wert, von Freiheit zu reden, wenn man das halbe Jahr vom Schnee wie ein Murmeltier gefangengehalten wird!"

Auch in der Schweiz selber sah man klar genug. Schon zu Beginn der sechziger Jahre schlossen sich einsichtige Männer aus allen Teilen des Landes zu der Helvetischen Gesellschaft zusammen, die nicht nur die Weckung vaterländischer Gesinnung mit der Be-

Digitized by Google

geisterung für weltbürgerliche Ideen zu verbinden wußte, sondern auch praktische Aufgaben, wie Jugenderziehung und Förderung der Volkswirtschaft und der militärischen Kraft der Schweiz, erörterte. Jsaak Jselin, Lavater, Geßner, Pestalozzi gehörten ihr an. Man spürte, eine alte, veraltete Kulturform neigte sich ihrem Ende zu. Untergangsstimmen raunten in der Luft. So sehen wir die Gemüter der geistigen Führer durch die Notwendigkeit der Neugestaltung des allgemeinen Lebens aufs tiefste bewegt und erfüllt zu einer Zeit, da Goethe in Weimar und Italien genießend und arbeitend an seiner persönlichen Bildung schuf. Wo wäre in der Schweiz, bei der Besorgnis und Unruhe, die Bedingung für die Entstehung einer klassischen Dichtung gewesen?

Als man in Weimar Schillers „Wallenstein" zur Aufführung brachte, überfluteten die Heere Bonapartes die Schweiz, brach die alte Eidgenossenschaft zusammen und wurde ihr Boden der Schauplatz des Krieges zwischen Frankreich, Österreich und Rußland. Als Goethe und Schiller sich so hoch in eine idealisierende Nurkunst hinaufsteigerten, daß sie in Weimar die Schauspieler antikisierend in Masken spielen ließen, zerfleischten die Parteikämpfe der Helvetik den Körper der Schweiz. Man begreift, daß die einzige Persönlichkeit von wahrhaft großem Maße, die die Schweiz zu dem geistigen Leben der Zeit beitrug, ein Helfer und Zukunftsbildner sein mußte: Pestalozzi.

An der Teilnahmlosigkeit gegenüber der Romantik war freilich nicht nur die politische Zerrüttung schuld, sondern ebenso sehr die angeborene Abneigung des Schweizers gegen die dünne Luft philosophisch-metaphysischer Abstraktion, in der die ältere Romantik schwebt. Die Gestalt des Malers Johann Heinrich Füßli, des einzigen großen Romantikers der Schweiz, spricht nicht dagegen: denn er hat erst fern von der Heimat, in London, sich selber gefunden. In der Heimat zogen sich damals die Schriftsteller, ein Johann Martin Usteri, David Heß, Ulrich Hegner, in die engste Häuslichkeit und die Idylle zurück, wie ein Mann aus dem Sturmwetter einer wütenden Herbstnacht sich in die traute Stube flüchtet. Erst als die Romantik sich materialisierte und, statt in neuer Geistigkeit, in neuen Stoffgebieten ihr Leben suchte, Bildungsgut der Ver-

Digitized by Google

gangenheit sammelte und erforschte und die geschichtliche Erzählung entdeckte, floß auch aus den schweizerischen Bergen ein bescheidener Nebenbach in das romantische Gewässer ein. Zu eigentlicher Größe aber stieg die Literatur der deutschen Schweiz erst im Zeitalter des Realismus.

Digitized by Google

Klopstock

Zum 2. Juli 1924.

Wir rücken allgemach weit ab von der klassischen Epoche unserer neueren Dichtung. Wer es nicht an der geistigen Atmosphäre der Zeit spürte, der könnte es aus den rot angestrichenen Geburts- und Todestagen im Literaturkalender lesen. Bis jetzt beging man ihre hundertste Wiederkehr. Nun beginnen die Zweihundertjahrfeiern. Wie es der Lauf der Geschichte mit sich bringt, und nur recht und billig ist: Klopstock geht voran.

Heute sind es schon zweihundert Jahre seit seiner Geburt. Oder sollte ich sagen: erst zweihundert Jahre?

Was ist uns Klopstock heute?

Gewiß weniger als den Menschen um 1760 herum. Aber auch mehr als dem Geschlechte von 1860.

Man pflegt mit dem Erscheinen der drei ersten Gesänge des „Messias" in den Bremer Beiträgen im Jahre 1748 den Beginn unserer klassischen Literatur zu datieren, und wer den Zustand der deutschen Dichtung in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts kennt, kann die Ergriffenheit, das Staunen, ja die Andacht nachfühlen, womit die Zeitgenossen diese von Weihegedanken und begeistertem Gefühle gebauschten Blätter zur Hand nahmen:

„Sing, unsterbliche Seele, der sündigen Menschen Erlösung,
Die der Messias auf Erden in seiner Menschheit vollendet,
Und durch die er Adams Geschlecht zu der Liebe der Gottheit,
Leidend getötet und verherrlichet, wieder erhöht hat.
Also geschah des ewigen Wille. Vergebens erhub sich
Satan gegen den göttlichen Sohn; umsonst stand Juda
Gegen ihn auf: er tat's und vollbrachte die große Versöhnung."

Digitized by Google

Man muß in dem Buche der deutschen Literatur viele Jahrhunderte zurückschlagen, bis man solche Töne vernimmt. Oder hatte man sie überhaupt schon vernommen?

Und doch, man soll ja nicht glauben, daß diese Töne wie die Posaunenklänge der Engel am Jüngsten Gericht die Zeitgenossen vom Todesschlafe, in den sie die langweilige Bedeutungslosigkeit ihrer bisherigen Literatur gesenkt, aufgeweckt hätten. Auch damals setzte sich das Große nicht von heute auf morgen durch. Es gehört zu den Ruhmestaten Bodmers, als erster das Lob des „Messias" mit dem Nachdruck verkündet zu haben, der ihm gebührte; er hat ihn nicht nur selber in den Zürcher „Freymüthigen Nachrichten" am 25. September 1748 besprochen, sondern auch Anzeigen in deutschen Zeitschriften, ja sogar eine eigene Lobschrift des Hallischen Professors G. F. Meier veranlaßt, die, wie es scheint, Wunder wirkte, so übertrieben und töricht sie ist. Schon im Oktober 1749 konnte Meier von einer dritten Auflage der drei Messiasgesänge nach Zürich melden, und nun begann die Zeit, wo gefühlvolle Leserinnen die zärtliche Liebe von Lazarus und Cidli umschwärmten und fromme Leser den Dichter beschworen, doch ja den reuigen Teufel Abbadona zur himmlischen Seligkeit zu begnadigen.

Aber, was sagt uns heute das alles? Die Frage ist, ob wir Klopstock die kalte Ehre einer geschichtlichen Respektsperson erweisen, oder ob seine Gestalt noch lebendig wirkend unter uns steht, wenn auch auf bescheidenerem Postament als Lessing, Goethe und Schiller und mehr im Hintergrunde.

Ich glaube, man darf heute die zweite Frage getrost wieder bejahen.

Diejenigen Leser freilich, die alljährlich nach dem Weihnachtsgebäck der Unterhaltungsromane die Hände ausstrecken, scheiden aus. Natürlich auch jene, die ihre Hände überhaupt nicht nach Büchern ausstrecken. Ihnen geht es auch heute wie jenem Philister, den Bodmers Freund, der witzige Diakon J. H. Waser in Winterthur, in seinen von Lessing mit Recht belobten „Moralischen Beobachtungen und Urteilen" (1757) persifliert. Jener Philister gehörte zu denen, für die Klopstocks Oden „ein recht ausgesucht unverständliches Zeug" sind. Er meint, „kein Mensch könne wissen, was

Digitized by Google

der Verfasser damit habe wollen. Daß er wirklich nichts sage; und daß diese Gedichte eine bloße Zusammenstoppelung glänzender und wunderlicher Wörter seien, die, wenn man sie von hinten zurücklese, einen ebenso klug machen, als wenn man sie von vornen her in der Ordnung, wie sie gesetzt sind, studiere." Wenn er in der Ode „Der Zürchersee" auf die Stelle stößt:

„Reizvoll klinget des Ruhms lockender Silberton
In das schlagende Herz",

so spottet er gegenüber seinem Söhnlein: „Die Taler haben einen Silberton. Aber des Ruhmes Silberton: das wirst du mir nicht erklären und der Präzeptor auch nicht . . . Ja ja, hätt' ich der weißen Taler viel, das ist der beste Silberton." Und er höhnt über Klopstocks feierliche Sprache: wenn er zum Exempel den Sohn in den Garten schickte, ein paar Zwiebeln zu holen, und er sagte zu ihm: „Bub, geh hin zu der Mutter Natur in den Garten, und hole mir dort ein paar ihrer Söhne oder Töchter . . . rote Zwillinge, die mit ihren Köpfen die Erde durchwühlen und unverschämt ihre Beine in die Höhe strecken."

Sein Bub aber, der in der Schule die Klopstockschen Oden konstruieren gelernt hat, beweist ihm, daß sie gar nicht so wunderlich und unverständlich sind, und macht ihm dann sehr hübsch den Unterschied zwischen der Alltagsprosa und der Poesie klar: „Es dünkt mich, wie man alle Tage miteinander redet, sei wie mein Werktagsrock hier; und wie ein Poet redet, sei wie mein Sonntagskleid; so dünkt mich's, Papa . . . Ich muß ja meinen Sonntagsrock auch nie tragen als am Sonntag, er ist darum aber doch schöner als der Werktagsrock hier. Wenn der Hans den Stall putzt, er zieht auch kein sauber Hemd an; aber am Sonntag steht's ihm doch gut: wenn er nur allemal eins hätte! Hi hi hi!"

Der Bube trifft den Nagel auf den Kopf; der Vater freilich läßt sich nicht belehren, so wenig wie die heutigen Realismusphilister.

Aber ich weiß, daß die Zahl derer, die mit Bewunderung von Klopstock sprechen, heute wieder im Wachsen ist. Zu ihnen gehören, außer der Jugend, alle die, die wissen, was Stil in der Lyrik heißt, und alle jene, die heute ihr Bestes einsetzen, ihn zu finden.

Digitized by Google

Denn, in der Tat, die Frage der Schätzung Klopstocks ist keine andere als die der Wertung des lyrischen Stiles. Der Impressionismus hat uns ja zur Genüge gezeigt, wohin eine Kunst kommt, wenn sie sich die Wiedergabe einer Wirklichkeit zum Ziele setzt, die in Millionen Sandkörner aufgelöst ist: nämlich wirklich zur Versandung.

Klopstocks geschichtliche Sendung war, einer durchaus nüchternen und praktisch verständigen, in kleinliche Interessenkreise aufgeteilten Zeit einen lyrischen Stil von wahrhafter Größe zu schenken und das deutschsprechende Volk damit aus philiströser Versumpfung auf weite und freie Höhen des Geistes zu tragen. Ein gütiges Geschick hatte ihn dafür mit reichsten Gaben ausgestattet: gestählte Gesundheit des Körpers, Selbstbewußtsein des Auftretens, bezwingende Gewalt über die Menschen, Tiefe und Schwung des Gefühls, Gedankenfülle, Wissen, Genialität der Sprache. Es war etwas durchaus Großartiges und Heldisches in ihm, und man irrt, wenn man ihn für einen weichmütigen Duckmäuser und Frömmler hält, weil er ein religiöses Epos geschrieben und in Oden und geistlichen Liedern Gott angebetet hat.

Aus seiner Jugend wird erzählt, daß, als sein Vater die Herrschaft Friedeburg an der Saale in der Grafschaft Mansfeld gepachtet hatte, Klopstock mit seinen Brüdern in waghalsigstem Spiele herumtollte: sie hängten sich den Ochsen an den Schwanz und ließen sich von den gereizten Tieren in Wirbeln herumschwingen; sie warfen sich in die Saale, zum Entsetzen der Mutter, während der Vater lächelnd mahnte: „Jungens, ersauft mir nur nicht!"

Ist diese waghalsige und großgeartete Selbstsicherheit, die keine Gefahr und Schranke kennt, Klopstock nicht sein Leben lang eigen gewesen? Er war ein Fürst im Reiche des Geistes, der mit den Fürsten der Erde nicht wie mit ihresgleichen, sondern als mit seinesgleichen verkehrte. Man erinnere sich doch an den Brief, mit dem er Goethe und Karl August wegen des wilden Genietreibens, das der Klatsch ihm entstellt zugetragen hatte, wie zwei Schulbuben herunterkanzelte: „Der Herzog wird, wenn er sich ferner bis zum Krankwerden betrinkt, anstatt, wie er sagt, seinen Körper dadurch zu stärken, erliegen und nicht lange leben . . . Die Herzogin wird

Digitized by Google

vielleicht ihren Schmerz jetzo noch niederhalten können; denn sie denkt männlich. Aber dieser Schmerz wird Gram werden, und läßt sich der auch etwa niederhalten? Louisens Gram, Goethe!"

Oder man denke an sein Verhältnis zu Friedrich dem Großen! 1749 hatte er in einem „Kriegslied", das in den Bremer Beiträgen erschien, den Preußenkönig als den Sieger im zweiten Schlesischen Kriege verherrlicht. Aber als der König von dem „Messias" keine Notiz nahm, als sein Freund Voltaire an dem Gedicht seine lose Zunge wetzte, fiel Friedrich bei Klopstock in Ungnade, und der Dichter tilgte die Spuren seines Wirkens in seinen Gedichten, merzte die Existenz des Königs in seinem Bewußtsein aus. Man denke sich: ein Deutschland des 18. Jahrhunderts ohne Friedrich den Großen — was für eine ungeheuerliche Vergewaltigung der Geschichte!

Und doch war er eines Blutes mit Friedrich dem Großen. Die steigende Flut der Aufklärung, der mächtigsten und folgenreichsten Geistesbewegung seit der Reformation, trug auch ihn. Das hochgestimmte Lebensgefühl dieses eminent schöpferischen Geschlechtes loderte auch in ihm. Man stelle nur seinen „Messias" dem „Verlornen Paradiese" Miltons, seinem Vorbild und Gegenstück, gegenüber. Milton, der Dichter des schweren und schwerblütigen Barock, sang von dem Sündenfall, der die Menschheit mit einer Schuld der Jahrtausende beladen; Klopstock aber singt von der Erlösung der Menschheit. In seinem „Messias" jubelt der gleiche hohe Optimismus, der Leibnizens „Theodicee" erfüllt.

Aus dieser seelischen Artung schuf er seinen lyrischen Stil. Dieser konnte nicht realistisch, banal, allverständlich, einfach sein. Er mußte den Geist seines Urhebers spiegeln: seine stolze Höhe, seine Einzigkeit, seine herrscherhafte Majestät, seine Gewaltsamkeit. Er mußte zermoniell sein, wie man an den Höfen jener Zeit zermoniell war. Die Elemente der Sprache waren Höflinge, die in fester Rangordnung und in genau vorgeschriebener Galauniform anzutreten hatten und das Gesetz ihrer Reden und Verbeugungen von ihrem Herrn erhielten, dafür aber auch sich geehrt fühlten, ihm dienen zu dürfen. Es tönt doch anders, wenn das tägliche Brot sich nennen darf: „des Halmes Frucht", und wie vornehm dünkt

Digitized by Google

sich der Schlittschuh, wenn er zum „Wasserkothurn“ geadelt wird!

Soll Klopstock darum für uns Kinder einer demokratischen Zeit nicht mehr leben?

Oder lassen wir uns, wo wir wirklicher Größe gegenüberstehen, vielleicht nicht doch überzeugen, daß im Reiche des Geistigen das Gesetz der Gleichheit vom Übel ist, weil es nur die Großen klein, aber niemals die Kleinen groß macht?

Hört vielleicht nicht auch der nüchternste Erdengänger so etwas wie ein himmlisches Flügelrauschen aus dem Anfang von Klopstocks „Frühlingsfeier“:

„Nicht in den Ozean der Welten alle
Will ich mich stürzen, schweben nicht,
Wo die ersten Erschaffnen, die Jubelchöre der Söhne des Lichts,
Anbeten, tief anbeten und in Entzückung vergehn.

Nur um den Tropfen am Eimer,
Um die Erde nur will ich schweben und anbeten.
Halleluja! Halleluja! Der Tropfen am Eimer
Rann aus der Hand des Allmächtigen auch.“

Sollen wir es uns nicht von dem klugen Schulbuben des Diakons Waser sagen lassen und am Sonntag manchmal einen der großen Dichter, und wenn es auch der langweilige und schwerverständliche Klopstock wäre, aus dem Bücherschrank nehmen, wo sie die Werktage durch schlummern?

Digitized by Google

Pestalozzi der Denker

Wenn der Mensch nach dem tiefsinnigen Glauben des Christentums an zwei Reichen teilhat, dem geistigen Gottes und dem sinnlichen der Erde, so wirkt sich diese Zweiheit in den höchsten Vertretern unseres Geschlechtes, den Schaffenden, in ihrer erschütterndsten und erhabensten Form aus: sie wird in ihnen zum tragischen Zwiespalt. Mit dem Geistigen ihres Wesens gehören sie dem Reiche des Unbedingten, des Ewigen und Vollkommenen an. Es gibt keinen Schaffenden, der seine Ideen nicht mit dem Anspruch auf höchste Geltung faßte, seinen Gestalten nicht den Stempel reiner Vollendung aufprägen wollte. Aber dieses höchste Wollen und reinste Streben ist dem Gesetze der Unzulänglichkeit und Beschränktheit des Irdischen unterstellt, dem er mit dem Leiblich-Sinnlichen seines Wesens angehört. Wenn sein Geistiges hemmungslos über unbegrenzte Weiten fliegt, stößt sein Fuß, auf der Erde wandernd, bei jedem Schritt an Steine, seine Hand an Mauern, sein Auge an Berge. Was nützt die unendliche Weite des Wollens, die Reinheit des Denkens, — die Mittel, das Ziel zu erreichen, sind an irdische Stofflichkeit gebunden. Der Gedanke ist leicht, aber Marmor und Ton sind schwer. Dem geistigen Flug hinken mühsam Wort und Feder hintendrein. Dinge, Menschen, Verhältnisse stellen sich dem Schaffenden in den Weg. Ihre Trägheit heftet sich lastend an seinen Fuß, um so beharrlicher und feindlicher, je größer und ausgreifender sein Schritt ist. Ihr Selbstbehauptungstrieb schon zwingt sie zum Widerstand; denn nicht widerstehen hieße für sie sich selber aufgeben.

Es ist kaum ein schöpferischer Mensch der neueren Geistesgeschichte, der so schwer unter diesem tragischen Zwiespalt zwischen der Reinheit und Größe seines Wollens und der Unzulänglichkeit der Verwirklichungsmittel in und außer ihm gelitten hat, als Heinrich Pestalozzi. Jedem, der die von ihm beschriebenen Blätter auf-

Digitized by Google

merksam liest, der den Erfolg seines Wirkens betrachtet, drängt sich das Bild einer ergreifenden Tragödie auf.

Will man diese Tragik geistesgeschichtlich umschreiben, so drückt sie sich in Pestalozzis Stellung in der Wandlung der philosophischen Aufklärung des 18. Jahrhunderts zum psychologischen Realismus des 19. Jahrhunderts aus, also in dem Kampf und Gegensatz zweier Zeitalter mit ihren Weltanschauungen und Lebensformen. Beiden gehört er an. Wertvolle und ausschlaggebende Gedankenreihen beider bilden den Inhalt seines Geistes. Aber sie stehen nicht mechanisch nebeneinander, sie durchdringen einander in dynamischer Spannung. Er ist groß genug, beider Art zu durchschauen, beider Stärken und Schwächen zu erkennen. Aus der innigen Verschmelzung, dem Gegen- und Ineinanderwirken der beiderseitigen Wachstumstriebe will er sein Neues, Großes schaffen. Er traut sich die Kraft zu dem Unerhörten zu. So macht er seine Seele zur Walstatt furchtbarster Kämpfe, Kämpfe nicht zwischen persönlichen Eigenschaften, psychologischen Fehlern und Vorzügen seines Ich, sondern zwischen allgemeinen Ideenmächten weltgeschichtlicher Art. Seine Persönlichkeit und sein Leben werden das zerbrechliche und viel zu enge Gefäß für die ungeheuern Gedankenprozesse der Jahrhunderte, ja von überzeitlichen Ideenfeindschaften, die durch die ganze Geschichte des menschlichen Geistes hindurchgehen, seit und solange es Menschen gibt, die über den Erwerb des täglichen Brotes und die Frage der Fortpflanzung hinaus mit den Mächten des Himmels und der Erde gerungen haben.

Es ist das geschichtliche Verdienst der Aufklärung gewesen, daß sie die unter der Herrschaft der absoluten Staatsordnung und der orthodoxen Kirche erstarrte Gedankenwelt des Abendlandes in neuen Fluß gebracht und das Denken der Wissenschaft, die zu einer bloßen Anhäufung toter Stoffmassen und lebloser Begriffe geworden war, wieder fruchtbar, problematisch und spannend machte. Wo die alte kirchliche Weltanschauung in all ihren Ausstrahlungen Theologie gewesen war und alles Sein und Werden in Natur und Geschichte vom Standpunkte jenseitiger Gottesherrschaft aus begriffen, das diesseitige Leben nur als Vorspiel des jen-

Digitized by Google

seitigen, den sündigen Menschen als unter dem Zorne Gottes stehend und sein sittliches Handeln als durch Gottes Willen bestimmt betrachtet hatte, löst die Aufklärung den Menschen von diesen mystisch-transzendenten Bindungen und stellt ihn als selbstdenkendes Wesen auf den festen Boden seiner Urheimat, der Erde. Alle Weltanschauung und Wissenschaft wird Anthropologie: Lehre vom Menchen; Rationalismus: Erforschung und Leitung des Lebens durch die menschliche Vernunft. In ihr liegt für den Menschen des 18. Jahrhunderts die einzige Kraftquelle, seine Größe und Würde. Sie ist die neue, irdisch-menschliche Bindung, der Maßstab, mit dem man die Reiche des Irdischen und des Überirdischen ausmißt. Nur was vor ihr besteht, hat Daseinsberechtigung; was vor ihr nicht besteht, ist des Unterganges würdig. Sogar Gott als den Schöpfer und Herrscher der Welt läßt man nur so weit gelten, als er die Welt vernünftig geschaffen hat und regiert. Als sittlich gilt nicht, was die Kirche lehrt, sondern was vor der Vernunft besteht. Die Vernunft aber verkündet, daß das Ziel jedes Menschen sein — menschlich erreichbares — Glück ist. Eine Tugendlehre wird aufgestellt, die mit Klugheit und Erfahrung bestimmt, wie und unter welchen Bedingungen der Mensch glücklich wird. Die Geschichte wird als vernünftige Leiterin der Menschheit zu immer höherer Klarheit und immer größerem Glücke aufgefaßt, wobei die Gegenwart, die die Vernunftidee entdeckt hat, gern als der höchste Gipfel dieser Sonnenwanderung betrachtet wird. Die Idee des Fortschritts, in die wir heute ein nur noch mäßiges Vertrauen setzen, ist durch die Aufklärung in das abendländische Denken gekommen. Sie ist damals, als der die Masse wie den einzelnen befeuernde Glaube an die im Erdenleben zu verwirklichende Beglückung, an die Stelle des christlichen Glaubens an die jenseitige Seligkeit getreten.

Man würde das edelste Streben dieser großen Zeit verkennen, wenn man ihren Fortschrittsglauben nur auf äußerlich-materielles Glück beziehen wollte. Diese öde Auffassung blieb dem Materialismus des 19. Jahrhunderts vorbehalten. Für die edelsten Geister des 18. Jahrhunderts war alles äußere Wohlsein bedingt durch die innere Reife. Nur der Gute ist für sie glücklich, nur der Weise kann

Digitized by Google

der Beherrscher des Lebens sein. Trotz allem stolzen Selbstbewußtsein weiß man, daß das Endziel, die Vollkommenheit, in der unendlichen Ferne des Ideales liegt. Gerade weil man in sich eine ungeheure Schaffenslust spürt, betont man den Gedanken der Bewegung, des Werdens, der Entwicklung in allem Leben so stark. Das ist geradezu der tiefste und fruchtbarste Sinn der Aufklärung: der unerschütterlicher Glaube an die Wandlungsfähigkeit der menschlichen Natur, die Überzeugung, daß das Leben nicht eine ewige Wiederkehr des Gleichen sei (wie der Lehrer des materialistischen Intellektualismus am Ende des 19. Jahrhunderts verkündet hat), sondern ein ewig sich Erneuerndes, eine ewige Entwicklung. Leibniz hat in einem tiefsinnigen Mythos das Leben dargestellt als ein Emporsteigen der von göttlicher Erkenntnis- und Werdekraft erfüllten Seelenwesen zu immer größerer Klarheit und Vollkommenheit, bis zu dem endlichen Schauen Gottes. Die geistige Wurzel von Goethes Faustdichtung steckt in diesem Erdreiche, der Aufstieg Fausts in ewigem Wandel der Erlebnisse aus irdischer Trübe zu himmlischer Klarheit.

Der Sinn der Aufklärung ist so in weitestem Raume ein beschwingter und beschwingender Optimismus.

Dieser Glaube aber an die herrliche Zukunft und den endlichen Glückszustand, dem das Menschengeschlecht zuwachsen soll, schließt die Forderung in sich, die Menschen für diese hohe Aufgabe zu erziehen. Die Idee der Erziehung und auch der Erziehbarkeit der Menschen ist so mit dem tiefsten Sinn der Aufklärung verbunden. Keine vorangehende Epoche hat den Gedanken der Bildung so tief begriffen wie die Aufklärung. Die Bildung ist der edelste Gehalt des optimistischen Fortschrittglaubens, der jene Menschen erfüllte. Überall, wo wir hinsehen, tritt uns die Lust und das Bedürfnis zu bilden, der Glaube an die Bildsamkeit der Menschen entgegen, in einem Maße, das wir Heutigen uns, durch trübe Erfahrungen beschwert, nicht mehr zu eigen machen können. Alle wollen mithelfen an dem Werke der menschlichen Erziehung: nicht nur die Geistlichen und die Lehrer aller Stufen, auch die Journalisten, die Dichter, die Staatsmänner, die Fürsten.

Aber alle diese Bildungsschwärmerei krankt an einem Grund-

Digitized by Google

gebrechen. In dem hohen Glauben an die Würde und Allmacht der Vernunft herangewachsen, wollen die Bildner der Aufklärung ihr Ziel einzig durch das Mittel der Vernunft erreichen. Man leidet an dem Irrtum, als ob Wissen um das Laster schon Besitz der Tugend sei. In allen möglichen Formen setzt man den Leuten die Lehrsätze der vernünftigen Sittlichkeit vor und ist überzeugt, daß die Pflanzung der Erkenntnis des Guten die Seele an sich schon stark mache, es zu tun. Wohl melden sich gelegentlich zweifelnde Stimmen ernsthaft Ringender zum Wort. Der junge Lessing bekennt:

„Umsonst erhebt ihr mir des Willens freie Kraft!
Ich will, ich will, und doch bin ich nicht tugendhaft . . .
Hier hilft kein starker Geist, von Wissenschaft genährt,
Und Schlüsse haben nie das Bös' in uns zerstört."

Und ebenso der junge Goethe, der berichtet, der Eindruck der berühmten Moralvorlesungen des Professors Gellert in Leipzig habe nicht lange vorgehalten, und das Wort eines Franzosen aufzeichnet: „Laissez-le faire, il nous forme des dupes".

Nach der Mitte des Jahrhunderts werden die Stimmen zahlreicher und gewichtiger, die die Macht der Vernunft in Leben und Geisteswirken bestreiten. Hamann und Rousseau verkünden durch ihre Persönlichkeit, ihr Leben und ihre Schriften die Unvernünftigkeit der menschlichen Natur und die Ohnmacht aller Moralgesetze der Zivilisation. Die vernünftige Bildung, lehrt Rousseau, verschüttet im Gegenteil die ursprüngliche Reinheit und Kraft der Menschennatur. Von ihr soll man ausgehen, ihre Kräfte soll man entwickeln, wenn man die Menschen wahrhaft gut und glücklich machen will. Ähnlich bekennt sich Hamann als sündigen und schwachen Menschen und setzt über die stolze menschliche Vernunft das Vertrauen auf die göttliche Leitung seines Lebens zum Guten. Sein Schüler Herder leitet alle Erkenntnis ab von der Ganzheit des sinnlich-geistigen Wesens des Menschen und betont mit Hamann, daß die Dichtung aus dem Bedürfnis nach Bildlichkeit entspringe und alles Kunstschaffen ohne vernünftigen Lehrzweck frei aus der sinnlichen Phantasie wachse. Überall lehnt sich gegen das Jahr 1770 die Lust am Ursprünglichen, Sinnlichen, das Be-

Digitized by Google

dürfnis unmittelbaren Erlebens aus dem Grund der angebornen Natur heraus auf gegen die Herrschaft der Vernunft und ihrer Satzungen. Das Individuum als „Genie", wie man jetzt mit einem Modeschlagwort sagt, entzieht sich der Macht der alles regelnden Konvention. Aus eigenem Leben, Fühlen, Denken heraus urteilen und schaffen, das ist das Ziel der sogenannten Sturm- und Drangbewegung.

Aber hier erhebt sich nun die Frage: ob man mit dem Glauben an die Allmacht der Vernunft nicht auch zugleich den Glauben an die Möglichkeit ihrer bildenden Macht und, da ja Bildung eines Menschen durch einen andern ohne den Glauben an vernünftige Beeinflussung nicht denkbar ist, die Idee der Erziehung überhaupt aufgegeben habe oder aufgeben mußte?

Vom rein theoretischen Standpunkte muß diese Frage bejaht werden. Wenn ich als Individuum erkläre, ich bin nun einmal von Natur so, wie ich bin, ich bin ein „Genie", und ich bin stolz darauf, daß ich eines bin, alle Versuche einer Beeinflussung meines Wesens von außen würden höchstens den wertvollen und fruchtbaren Grund meines Ich verschütten; ja ich glaube überhaupt nicht, daß eine vernünftige Einwirkung möglich ist, — dann hat doch alles Bilden und Erziehenwollen keinen Sinn mehr. Dann kann der Mensch höchstens noch seine Eigenart entwickeln, alle Beeinflussung durch andere ist ausgeschlossen.

Aber wie alles geschichtliche Werden ein langsames und stetiges Sich-Wandeln ist, so hat man sich auch damals über die ganze Tragweite des Kampfes gegen die Vernunft nicht Rechenschaft gegeben. In Wahrheit glauben auch die Stürmer und Dränger noch an den Fortschritt und an die sittliche Macht der Vernunft. Auch sie sind erfüllt von dem optimistischen Idealismus des großen Zeitalters. Er glüht noch in Herders „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" wie in Goethes „Wilhelm Meister" und vor allem im „Faust".

Die ganze Tragik des Widerspruches zwischen der Betonung der Macht der Vernunft in der Erkenntnis und der Leitung des Lebens und der Behauptung der unveränderlichen Anlage der Persönlichkeit vollzieht sich erst in dem Schicksal des Mannes, der der geniale

Digitized by Google

Pädagoge der deutschen Klassik ist, wie Kant ihr genialer Philosoph, Goethe ihr genialer Dichter: Pestalozzi. Denn jener Generation gehört der 1746 geborne an, der so drei Jahre älter als Goethe und zwei jünger als Herder ist.

Wie tief Pestalozzi das Problem der Erziehung gefaßt hat, wird einem klar, wenn man seinen wundervollen Erziehungsroman „Lienhart und Gertrud" (1781 ist der erste Teil erschienen) mit Goethes Buch „Wilhelm Meisters Lehrjahre" vergleicht, mit dessen erster Fassung der Dichter zur gleichen Zeit beschäftigt war. Goethes Werk führt einen Menschen durch eine von seinem Ich vorbestimmte Welt, wobei gezeigt wird, wie durch die Erfahrungen in dieser Welt sein Charakter sich wandelt. Was uns gegeben wird, sind einerseits die Erfahrungen, anderseits ihr Ergebnis in der Seele des Helden. Das Gesetz, nach dem die Erfahrungen gemacht und die Bildungsergebnisse gewonnen werden, ist der geheimnisvolle Drang Wilhelms nach Bildung. Eine Gesellschaft von Erziehern tritt hinzu, die, wie sich herausstellt, seine sittliche Bildung sich zum Vorsatz gemacht und diesen weise, mit etwas aufdringlicher Vernunft ins Werk gesetzt haben. Die Antwort auf die Frage nach den psychologischen Bedingungen und innern Vorgängen bei dem Bildungsprozesse bleibt uns Goethe zum größten Teil schuldig, weil sie außerhalb seiner dichterischen Absichten liegt.

Das aber ist die geniale Frage Pestalozzis, wie es eben das Wesen des Genies ist, Risse und Lücken zu entdecken, wo die anderen die Welt ganz und harmonisch gesehen. Auch er ist erfüllt von dem hohen Glauben an die Entwicklungsfähigkeit der Menschennatur und der Pflicht der Vervollkommnung der irdischen Zustände. Auch er glüht von jenem schönen Optimismus, der dem Geschlecht der Aufklärung seinen hohen und leichten Schwung gab. Er wäre ja auch nicht der große Erzieher gewesen, wenn er nicht ein großer Optimist gewesen wäre. Aber sein Optimismus ist nicht von jener oberflächlichen Art, die gedankenlose Worte von der Güte der Menschennatur und der Schönheit des Lebens ausspricht und dann die Augen vor den Mängeln der Welt verschließt und Gott einen guten Mann sein läßt. Er weiß, das Gute ist da, aber nur wie die vollkommene Gestalt eines Baumes in dem Keime schlummert. Es

Digitized by Google

muß geweckt werden, es müssen ihm die Daseinsbedingungen gegeben werden, die seinem Wachstum günstig sind, es müssen die hemmenden und schädigenden Einwirkungen des Bösen zurückgedrängt werden. Das heißt er erziehen. Dazu aber braucht er Erzieher, Gärtner der Seele, Wecker des Sittlichen im menschlichen Gemüte, und dazu braucht es eine Erziehungskunst.

Diese Erziehungskunst erschöpft sich nicht in dem breiten Gerede über die ursprüngliche Güte der Menschennatur und philosophischen Betrachtungen über die Macht der Vernunft. Zu den härtesten und leidenschaftlichsten Anklagen, deren seine weiche Natur fähig war, gehören seine Ausfälle gegen die Bücherweisheit, die „Charlatanrezepte" der Aufklärungspädagogik. „Schwämme wachsen beim Regenwetter schnell aus jedem Misthaufen und auf die gleiche Weise erzeugen anschauungslose Definitionen ebenso schnell eine schwammige Weisheit, die aber am Sonnenlicht sehr schnell sterben und den heitern Himmel als das Gift ihres Daseins anerkennen muß. Das grundlose Wortgepränge einer solchen fundamentalen Weisheit erzeugt Menschen, die sich in allen Fächern am Ziel glauben, weil ihr Leben ein mühseliges Geschwätz von diesem Ziel ist . . . Unser Zeitalter ist voll solcher Menschen, und es liegt an einer Weisheit krank, die uns zum Ziele des Wissens, wie Krüppel auf die Rennbahn, pro forma hinträgt, ohne daß sie dieses Ziel jemals zu ihrem Ziele machen könnte, ehe ihre Füße kuriert worden sind." („Wie Gertrud ihre Kinder lehrt"; 10,26). Ja, das ganze Elend und alle Greuel der Revolution werden von der Zungendrescherei abgeleitet, zu der die seichte und geschwinde Aufklärung der Zeit die Massen verführt hat, von der Menge unverdauter Kenntnisse und oberflächlicher Redensarten, die sie im Volke verbreitet. „Wie ein verheerender Strom, wenn er, von einem eingestürzten Berg in seinem Lauf aufgehalten, eine neue Richtung nimmt und seine Verheerung von Jahren zu Jahren, von Menschenaltern zu Menschenaltern ausdehnt, also hat die europäische Volkskultur . . . ihre Menschenverheerung von Jahr zu Jahr und von Menschenalter zu Menschenalter weiter getrieben, bis sie uns endlich nach Jahrhunderten auf diesen Wegen zur Vollendung der allgemeinen Zungendrescherei unsers Wissens und durch diese

Digitized by Google

zur Zungendrescherei des Unglaubens hingebracht, dessen tiefes Wort- und Traumverderben wahrlich auf keinen Fall geeignet ist, uns zur stillen Weisheit des Glaubens und der Liebe, sondern im Gegenteil zur Zungendrescherei des Schein- und Aberglaubens und seiner Lieblosigkeit und Verhärtung hinzuführen." (Ebenda 9, 4).

Das Ziel der Erziehung hat Pestalozzi in „Lienhart und Gertrud" so bezeichnet: „Die ganze Natur und die ganze Geschichte rufe dem Menschengeschlechte zu, es solle ein jeder sich selbst versorgen, es versorge ihn niemand und könne ihn niemand versorgen; und das Beste, was man an dem Menschen tun könne, sei, daß man ihn lehre, es selber zu tun."

Das also ist die Aufgabe des Erziehers: jeden Menschen so weit zu bringen, daß er sich selber helfen kann. Da aber jeder Mensch von Natur als ein Individuum, als etwas Einziges und Besonderes geschaffen ist, so gilt es, alle Erziehung an die individuelle Art der Persönlichkeit anzuknüpfen und den besonderen Kern, der in jedem ist, zur Entfaltung zu bringen.

Daher kann sich der Vorgang der Bildung nicht in dem Raume der Verstandesbewegung allein abspielen, wie die Rationalisten der Aufklärung meinten, sondern sein Wesentlichstes und Entscheidendes vollzieht sich im Leben des Gemütes. Hier stecken die Wurzeln aller Erziehung. Das Gemüt beeinflussen können, ist der Schlüssel zu aller Erziehungskunst.

Es ist sicherlich eine Nachwirkung Rousseaus, wenn Pestalozzi immer wieder bei der Frage der psychologischen Beeinflussung und Leitung des Menschen an den Begriff der Natur anknüpft. Es ist ihm nicht leicht geworden, diesen unklaren Begriff zu umschreiben. Immer wieder ringt er damit und gibt zu verschiedenen Zeiten verschiedene Bestimmungen. Aber schließlich gelingt es ihm, eine Auffassung herauszuarbeiten, die unter Natur etwas Reineres und Klareres versteht, als die schwärmerisch-mystische Naturverherrlichung Rousseaus aussagt. Er unterscheidet die Natur im Sinne des Weltganzen und die Natur als ursprüngliche Anlage des Menschen. Die Natur als das Weltganze heißt ihm — ganz in der pantheistischen Sprache der Aufklärungsphilosophie — sinnvolle göttliche Ordnung, Kosmos, nicht Chaos. Die Natur ist eine Welt von

Digitized by Google

Trieben und Kräften, die alle die Richtung auf das Sinnvolle haben, der Ausdruck göttlicher Gesetzmäßigkeit. Die Grundidee der Leibnizschen Weltanschauung, die Pestalozzi zuerst in dem Zürcher Unterricht bei Bodmer und Breitinger kennengelernt, hat er sein ganzes Leben lang festgehalten: auch ihm ist das Leben ein Fortschreiten aus dumpfer Triebhaftigkeit zu lichter Klarheit, wobei „klar" zugleich auch „sittlich vollkommen" bedeutet. Auch für ihn ist die Welt voll von Gotteskräften, beseelten Einzelwesen, die nach lichter Vollkommenheit ringen, indem sie immer mehr das Sinnlich-Dumpfe der Materie überwinden.

Dieser Natur des Weltganzen entspricht die Natur des Menschen. Auch in ihr ist dieser göttliche Grundriß des Guten, eine Summe von edlen Trieben, die Gottes Güte in uns gelegt. Der Keim der Vernunftordnung. „Der Mensch ist gut und will das Gute", sagt Pestalozzi in der optimistischen Sprache der Aufklärung, und er versteht unter „gut" nicht nur die sittliche, sondern auch die intellektuelle Tüchtigkeit. Doch die Anlage zum Guten, die ihm Gott gegeben, ist nur Trieb, Andeutung, zart gezeichneter Entwurf. Der Trieb kann aus der Bahn seiner normalen Entfaltung abgelenkt, die Andeutung verschüttet, der Entwurf durch kräftigere Striche überdeckt werden. Dem Geistig-Göttlichen in unserer Natur stellt sich feindlich das gegenüber, was Pestalozzi die „blinde Natur" nennt: das Tierisch-Sinnliche, Dumpfe und Leidenschaftliche in uns, mit der Sprache der Kirche bezeichnet: die Welt des Bösen, Teuflischen, das den reinen Absichten Gottes entgegenwirkt. Und auch dieses hat nicht nur moralische Bedeutung, sondern auch intellektuelle und äußerlich-praktische; es ist auch die Dummheit, Ungeschicklichkeit, der Aberglauben, die Trägheit und ihr Gegenteil, die Habsucht. Kurz alles, was dem Sinn der göttlichen Ordnung der Welt widerspricht, indem es das eine auf Kosten des andern übermäßig ausbildet oder umgekehrt den geordneten Gang der Welt durch unnatürliche Hemmungen und Widerstände stört. Alles was der notwendigen Entwicklung des Lebens zu Gott empor entgegenwirkt.

Und nun ist die Aufgabe des Erziehers klar vor uns gezeichnet. Er hat jenem göttlichen Grundriß in dem Gemüte des Zöglings

Digitized by Google

nachzuspüren, seine zarten Linien zu kräftigen, das wuchernde Unkraut der Sinnlichkeit, der Dummheit, der Bosheit und Trägheit wegzuschneiden oder zurückzudrängen, um so das Göttliche zu kräftiger Entfaltung zu bringen. „Allgemeine Emporbildung dieser innern Kräfte der Menschennatur zu reiner Menschenweisheit ist allgemeiner Zweck der Bildung auch der niedersten Menschen. Übung, Anwendung und Gebrauch seiner Kraft und seiner Weisheit in den besonderen Lagen und Umständen der Menschheit ist Berufs- und Standesbildung. Diese muß immer dem allgemeinen Zweck der Menschenbildung untergeordnet sein." („Abendstunde eines Einsiedlers" 45). „Die Idee der Elementarbildung ist als die Idee der naturgemäßen Entfaltung und Ausbildung der Kräfte und Anlagen des menschlichen Herzens, des menschlichen Geistes und der menschlichen Kunst anzusehen. Die Naturgemäßheit, welche diese Idee in den Entfaltungs- und Bildungsmitteln unserer Kräfte und Anlagen anspricht, fordert demnach ebenso gewiß in ihrem ganzen Umfange die Unterordnung der Ansprüche unsrer tierischen Natur unter die höheren Ansprüche des innern, göttlichen Wesens der Anlagen und Kräfte unsers Herzens, unsers Geistes und unsrer Kunst: das heißt im Wesen nichts anders als die Unterordnung unsers Fleisches und unsers Blutes unter unsern Geist. Es folgt ferner daraus: der ganze Umfang der Kunstmittel in der naturgemäßen Entfaltung der Kräfte und Anlagen unsers Geschlechts setze, wo nicht eine deutliche Erkenntnis, doch gewiß ein belebtes, inneres Gefühl von dem Gange, den die Natur in der Entfaltung und Ausbildung unserer Kräfte selbst geht, voraus. Dieser Gang ruht auf ewigen, unabänderlichen Gesetzen, die im Wesen jeder einzelnen menschlichen Kraft selbst liegen und in jeder derselben mit einem unauslöschlichen Trieb zu ihrer Entfaltung verbunden sind. Aller Naturgang unserer Entfaltung geht wesentlich aus diesen Trieben hervor. Der Mensch will alles, wozu er in sich Kraft fühlt, und er muß vermöge dieser innewohnenden Triebe das alles wollen." („Schwanengesang" 2.)

Damit ist gesagt, daß der Weg des Erziehers nicht eine technische Ausbildung und Übung von Verstandeskräften und ein Füllen des Gedächtnisses mit allerlei Kenntnissen sein soll, sondern ein

Digitized by Google

Wirken des psychologischen Spürsinnes, gleichsam ein Nachtasten der eigentümlichen Bildform der Seele und, auf Grund der so gewonnenen Kenntnis des Individuums, eine Bildung der Gemütskräfte. Der Erzieher hat jenes wichtigste pädagogische Mittel wirken zu lassen, das Pestalozzi die Anschauung nennt.

Die Frage ist, was er darunter versteht.

Zunächst ist klar: er stellt sich mit der Forderung des Anschauungsunterrichtes der Schulweisheit seiner Zeit entgegen, jener bloßen Begrifflichkeit der philosophischen Spekulation, jenen Schulmeinungen, die die zeitgenössische Pädagogik den Kindern eintrichtert; denn er weiß, daß alles das, was sie auf diese Weise in sich aufgenommen haben, bloße äußere Geschicklichkeit bleibt, mit dem besonderen Kern ihrer Anlage, dem individuellen Trieb ihres Ich nichts zu tun hat und sie demnach nicht befähigt, aus dem Eigentümlichen ihrer Natur heraus in fruchtbarem Wirken den ihnen gebührenden Platz in der Ordnung der Welt einzunehmen, sondern sie verzieht, eigentlich ungeschickt macht, sie falsche, ihrer Natur nicht angemessene Ansprüche stellen läßt und so schuld ist, daß sie wegen des Mißverhältnisses zwischen ihrem Wollen und ihrem Können, ihrer Anlage und ihrer Leistung unzufrieden und unglücklich werden.

Der Mensch soll die Dinge, über die er sich seine Begriffe bildet, und die er mit seiner Sprache benennt, zuerst gesehen haben. Er soll ihre Bilder zuerst mit den Sinnen in sich aufgenommen haben. Die Anschauung, so heißt es in „Wie Gertrud ihre Kinder lehrt" (10, 1), ist nichts anders „als das bloße vor den Sinnen Stehen der äußern Gegenstände und die bloße Regemachung des Bewußtseins ihres Eindrucks; mit ihr fängt die Natur allen Unterricht an; der Säugling genießt ihn, die Mutter gibt ihn; aber die Kunst hat nichts getan, hierin mit der Natur gleichen Schritt zu halten; umsonst stand das schönste Schauspiel, die Mutter, die ihrem Unmündigen die Welt zeigt, vor ihren Augen, sie hat nichts, sie hat für das Volk gar nichts an dieses Schauspiel gekettet."

Schon Pestalozzi beschränkt also den Begriff der Anschauung nicht auf das Gebiet des Gesichtssinnes, er dehnt ihn auf alle Sinnesgebiete aus: „Das einfache vor die Ohren bringen der Töne

Digitized by Google

und die bloße Regemachung des Bewußtseins ihres Eindrucks durch das Gehör ist für das Kind so gut Anschauung, als das einfache vor Augen stellen der Gegenstände und die bloße Regemachung des Bewußtseins durch ihren Eindruck auf den Sinn des Gesichtes." (Ebendort 10, 6.) Ein andermal spricht er von der Einwirkung auf alle fünf Sinne des Kindes.

Aber doch muß man sich nun davor hüten zu meinen, Pestalozzi habe diesen Begriff der Anschauung nur in jenem äußerlichen Sinne aufgefaßt, den man heute, wo die „aufgeklärten" Lehrer sich so schwer von den Eierschalen der materialistischen Weltanschauung frei machen können, so gern darunter versteht. Anschauung bedeutet ihm nicht nur sinnliche Anschauung, ihm genügt es nicht, daß man den Kindern nur sichtbare Dinge oder Abbildungen von Dingen vor die Augen stellt. Der Begriff „Anschauung" bedeutet ihm im tieferen Sinne das, was man heute mit einem beliebten Schlagwort als Erlebnis bezeichnet. Er versteht darunter, daß der Mensch die Kenntnis der Dinge der Welt durch ein von der Anlage seines Ich bestimmtes unmittelbares Verhältnis, eine persönliche Auseinandersetzung gewinnt; denn nur auf diesem Wege entgeht er den Allerweltsvorstellungen und rein theoretisch- abstrakten Begriffen, wie sie die Abrichtung der schulmäßigen Pädagogik bei den Kindern hervorbringt, nur auf diesem Wege erschafft er in sich ein Bild der Welt, das seinen besonderen Anlagen entspricht, und das ihn so befähigt, den Platz in der menschlichen Ordnung einzunehmen, zu dem sein Wesen paßt, und das zu leisten, wozu seine besonderen Kräfte ihn befähigen.

In seinem „Schwanengesang" erzählt Pestalozzi ein Beispiel einer solchen Ausbildung eines Menschen, ja einer ganzen Familie aus den Erlebnisbedingungen des besonderen Ich als der göttlichen Naturanlage heraus. Ein Bettelknabe ist in ein Kloster aufgenommen worden. Einst hat er das Unglück, eine brennende Laterne umzustoßen, so daß sie ins Stroh fällt und eine beträchtliche Feuersbrunst entsteht. Nun wird der Knabe fortgeschickt. Alle betrachten ihn als ein Scheusal. Niemand will ihn bei sich aufnehmen. Endlich erbarmt sich eine Glasersfrau seiner. Er erlernt das Handwerk. Wie er sich wohlfühlt, geht er auf die Wanderung,

Digitized by Google

durchreist Italien, Frankreich, England, erlernt Sprachen und eignet sich die Gewandtheit an, mit den Menschen zu verkehren. Nun will er Kammerdiener werden. Er kehrt in die Heimat zurück, und seine Bildung, Freimütigkeit und Gewandtheit bestimmen den Abt des Klosters, in dem er die Feuersbrunst verursacht hat, ihn als Kammerdiener bei sich anzustellen. Er zeichnet sich in dieser Stellung so sehr aus, daß ihm der Abt seine väterliche Zuneigung schenkt. Nach einigen Jahren hat er so viel erworben, daß er einen Gasthof pachten kann. Hier kann er nun seine praktischen Fähigkeiten zeigen. Es geht ihm gut. Seine Kinder schickt er nicht in die Schule, sondern unterrichtet sie selber mit einem Erfolge, der das Staunen der ganzen Gegend erregt. Sie sprechen alle Sprachen, die der Vater kann. Sie haben sich seine Gewandtheit und Unermüdlichkeit in allen möglichen Arbeiten des Hauses und des Gewerbes zu eigen gemacht und zeigen dabei einen Anstand, den man bei ihrem bäurischen Gewerbe nicht für möglich halten würde. Dazu hangen sie mit der größten Liebe an ihrem Vater.

Wenn so bei besonders begabten oder begünstigten Menschen die Natur, entsprechend der in ihr steckenden göttlichen Vernunftanlage, selbständig die menschliche und berufliche Bildung hervorbringt, so ist damit dem Erzieher sein Weg vorgezeichnet. Er muß von der Anschauung ausgehen und seine Erziehungslehre soll „Anschauungskunst" sein. Er hat die seelische Anlage seines Zöglings, wie sie sich im unmittelbaren Verhältnis zur Wirklichkeit kundgibt, aufs feinste zu beobachten und zu fördern, indem er sie sich an angemessenem und für den besonderen Beruf des Zöglings gewähltem Erlebnisstoff betätigen läßt: „Aller Unterricht des Menschen ist also nichts anderes, als die Kunst, diesem Haschen der Natur nach ihrer eigenen Entwicklung Handbietung zu leisten, und diese Kunst ruht wesentlich auf der Verhältnismäßigkeit und Harmonie der dem Kinde einzuprägenden Eindrücke, mit dem bestimmten Grad seiner entwickelten Kraft."

Dieses Beobachten und Leiten der in dem Kinde liegenden Bildungskräfte kann aber wiederum nicht nur eine Betätigung des Intellektes sein, es ist zugleich ein gemüthaftes Leben mit und in dem Kinde, bedingt durch ein liebevolles Eingehen in seine beson-

Digitized by Google

dere Art. Niemand ist daher so recht eigentlich befähigt, die Kinder zu erziehen als die Mutter und in weiterem Sinne das Elternhaus überhaupt. Die Mutter hat das Kind in der Hand zu einer Zeit, wo der Trieb seines Herzens noch zart und sein Gemüt für alle Eindrücke besonders empfindlich ist, zu einer Zeit also, die für seine Richtung auf das Gute oder Böse entscheidend ist. Sie kennt dazu das Kind wie niemand anders. Sie ist durch das Band des Blutes mystisch mit ihm verbunden. Sie braucht daher nicht von außen an es heranzutreten, um seine Art zu begreifen. Wie durch den Nabelstrang ihr Blut in den Körper des noch ungeborenen einfließt und ihn nährt und baut, so bildet sie in geheimnisvoller seelischer Verbundenheit den Charakter des heranwachsenden in der vertrauten Luft der häuslichen Familie. Daher nennt Pestalozzi sein pädagogisches Hauptwerk „Wie Gertrud ihre Kinder lehrt": die Mutter steigert sich für ihn geradezu zu einer mystischen Gestalt, zur heiligen Verkörperung der Erziehungskunst überhaupt.

Wenn Pestalozzi betont, daß alle Erziehung derart den „einfachen Gang der Natur in der Entfaltung unserer Kräfte" belauschen müsse, so ist er von der erkenntnistheoretischen Unklarheit des Naturbegriffes, an der etwa Rousseau leidet, weit entfernt. Er unternimmt es, jenen Grundriß geistiger Ordnung, den die Natur in die Seele des Kindes geprägt hat, genauer zu bestimmen. Sie besteht in einer Anzahl von Bildungstrieben oder seelischen Formkräften, die sich, dem Kinde unbewußt, in der Anschauung betätigen und seinen Vorstellungsinhalt vermitteln. Anlagen, die eine gewiße Ähnlichkeit mit den Kantischen Anschauungsformen Raum und Zeit und den Denkkategorien haben. Pestalozzi nennt sie Form, Zahl und Sprache. Wenn ein Mensch, so führt er in „Wie Gertrud ihre Kinder lehrt" aus, sich einen Gegenstand, der ihm dunkel vor die Augen gebracht wird, klar machen will, so richtet er sein Augenmerk darauf:

1. Wieviel und wie vielerlei Gegenstände vor seinen Augen schweben;

2. Wie sie aussehen; was ihre Form und ihr Umriß ist;

3. Wie sie heißen; wie er sich einen jeden durch einen Laut, durch ein Wort vergegenwärtigen kann.

Digitized by Google

Diese seelischen Betätigungen setzen entsprechende Kräfte voraus; die Kraft, die quantitativen Verhältnisse der Dinge zu einander zu erfassen, die Kraft der Erfassung der Form der Dinge, endlich die Kraft, die Dinge zu benennen, wobei die Sprache für Pestalozzi der Ausdruck und Beweis des Denkens ist.

Nun liegt die Aufgabe des Erziehers klar vor Augen: er hat durch angemessene Ausnützung und Leitung der Anschauung, d. h. des Erlebens des Kindes in ihm richtige Sinnenbilder zu erzeugen. Diese Sinnenbilder kommen dadurch in ihm zustande, daß die angeborenen Bildungskräfte, Zahl und Form, den von außen zugebrachten Anschauungsstoff gestalten. Aber die bildende Natur bleibt bei diesen sinnlichen Abbildern der Gegenstände nicht stehen. Sie haben sich allmählich in Begriffe, d. h. reine Denkelemente umzuwandeln. „Es ist", sagt Pestalozzi im „Schwanengesang", „ein selbständiges Vermögen in der Denkkraft, sich über die Schranken der Anschauungseindrücke zu erheben und schöpferisch in der Ausbildung seiner selbst selbständig vorwärtszuschreiten. Dieses Vermögen liegt im Wesen der Denkkraft. Es ist eigentlich ihr Wesen. Es konstituiert ihr Wesen. Es heißt Abstraktionsvermögen."

Das Abstraktionsvermögen entfaltet sich, wenn es sich kunstlos selbst überlassen wird, nur langsam. Es ruft mit innerer Kraft nach der Kunst des Erziehers. Darin besteht dessen weitere Aufgabe, daß er, immer von der Anschauung ausgehend, den durch diese in dem Gemüte des Kindes angesammelten Stoff klärt, d. h. die individuellen und oft zufälligen Anschauungen auf allgemeine und notwendige Begriffe zurückführt und so wahrhaft Wissen und Erkenntnis schafft. Die Stufenfolge in dem Abstraktionsprozesse ist: Anschauung, Vorstellung, Begriff. Die Anschauung ist das aus dem unmittelbaren Wirklichkeitserlebnis gewonnene Sinnenbild, noch mit individuellen und zufälligen Merkmalen behaftet (z. B. das Sinnenbild einer Katze, die auf der Stirne zufällig einen weißen Flecken hat). Die Vorstellung ist von solchen Zufälligkeiten gereinigt (man ist sich klar geworden darüber, daß der weiße Fleck nicht zu dem Wesen der Katze gehört). Die Vorstellung ist geklärt. Auf der dritten Stufe ist der Vorgang so weit gediehen, daß

Digitized by Google

das Anschauungsbild ganz verflüchtigt, aus ihr ein deutlicher Begriff, eine reine Wesensbezeichnung ohne sinnliche Merkmale, also ein bloßes Element der Denkkraft geworden ist.

Es ist sicher, daß Pestalozzi mit dieser Theorie der Elementarbildung wichtige Ideen der Aufklärungsphilosophie — man wird vor allem an Leibniz und die Nachwirkung von Gedanken Spinozas und der Mystik bei Leibniz denken — für seine pädagogisch-psychologischen Zwecke in höchst fruchtbarer Weise umgedeutet hat. Der Unterschied liegt nur in einer verschiedenen Bewertung der Begriffe Anschauung und Verstandesbegriff. Für die Rationalisten Spinoza und Leibniz bedeutet die Anschauung das Gebundensein an die dumpfe und verworrene Welt des Sinnlichen, etwas, das überwunden werden muß durch die gedankliche Klärung im Erkenntnisakte. Für den Realisten Pestalozzi ist Anschauung der fruchtbare Mutterschoß aller Erkenntnis, und der Verstandesbegriff ist erst dann wertvoll und wesentlich, wenn er nicht durch Denken, sondern die sinnliche Anschauung gewonnen ist.

Was ihn aber mit Leibniz und Spinoza verbindet, das ist der Weg von sinnlicher Gebundenheit zu begrifflicher Klarheit an sich, und es ist die gleiche theologisch-religiöse Ausdeutung, die er, als der Sohn des Zeitalters des Humanismus, diesem ganzen pädagogisch-psychologischen Prozesse gibt. Für Spinoza, den Schüler Descartes' und der Stoa, bedeutet Erkennen zugleich einen sittlichen Akt: wer erkennend sich des Wesens der dumpfen Begierde bewußt geworden ist, wer den sinnlichen Affekt zur klaren Vorstellung des Affektes erhoben hat, der hat die Macht der Sinnlichkeit in sich gebrochen. Wer dies tut, nähert sich Gott, der die Klarheit und logische Gesetzmäßigkeit selber ist, er bestätigt dadurch seine Liebe zu Gott, die somit vernünftiger, nicht gefühlsmäßiger Art ist, Amor Dei intellectualis. Leibniz vollends faßt die ganze Entwicklung der beseelten Welt als ein Emporstreben der einzelnen Geisteswesen zu Gott. In allen ist der Drang zu erkennen und zu wirken, und der Sinn der Entwicklung besteht darin, daß die so mit Erkenntnis- und Strebekräften beseelten Wesen unermüdlich drängen, aus dem Zustande träger Ruhe herauszukommen, den Erkenntnistrieb zu klarer Vernünftigkeit, den dumpfen Werdedrang

Digitized by Google

zu bewußtem Willen zu klären, um so, nach unendlicher Entwicklung, Gott zu schauen und seiner Vollkommenheit teilhaftig zu werden. Auch bei Leibniz hat so der Religionsbegriff die dogmatisch-jenseitigen Inhalte verloren und ist sein Sinn die Heiligsprechung des Erkenntnisdranges und des sittlichen Tuns der im geschichtlichen Diesseits sich betätigenden Menschheit geworden. Es ist die calvinistisch-reformierte Religionsauffassung, die auf dem Umwege über die Philosophie ihren Einzug in das deutsche Denken hält.

Auch in Pestalozzis gedanklichem System mündet die Tätigkeit des Erziehers in die Pflanzung wahrer Religion aus. Ja — so tief ist er von der Heiligkeit und Würde seiner geschichtlichen Sendung durchdrungen —, das ganze Tun des Erziehers ist ein Gottesdienst. Denn was tut er anderes als das Gute in der Anlage der menschlichen Natur, das ja göttlich ist, wecken und zur Entfaltung bringen, indem er es immer aufs neue in seiner Reinheit herstellt? Die Mißkennung der Bildungsidee, wie sie sein Werk lehrt, sei, so sagt er im „Schwanengesang", die Mißkennung alles Göttlichen und Ewigen, das in der Menschennatur liegt. „Dieses Göttliche und Ewige aber ist in seinem Wesen die Menschennatur selbst. Es ist in seinem Wesen das einzige wahre Menschliche in unsrer Natur, und die Naturgemäßheit der Bildungsmittel unsers Geschlechts, die die Idee der Elementarbildung anspricht, ist in ihrem Wesen ebenso nichts anders als die Übereinstimmung dieser Mittel mit den unauslöschlichen Fundamenten des ewigen, göttlichen Funkens, der in unserer Mitte liegt, der aber auch ewig mit dem sinnlichen Wesen unserer tierischen Natur im Widerspruch und im Kampfe steht."

Pestalozzis Religion ist die natürliche und allgemein menschliche Religion der Aufklärung, nicht die bestimmte Gottesanbetung irgendeines dogmatisch begründeten Glaubensbekenntnisses. Der Pfarrer von Bonnal läßt seine Kinder keine „Meinungen" mehr auswendig lernen, nicht mehr die „Zankapfelfragen, die seit zweihundert Jahren das gute Volk der Christen in viele Teile geteilt und gewiß dem Landvolk den Weg zum ewigen Leben nicht erleichtert haben." Auch der Wunder- und Aberglauben hat mit

Digitized by Google

dem reinen Begriff der Religion nichts zu tun. Erlösung ist für Pestalozzi nicht mehr eine dogmatische, sondern eine psychologische Aufgabe: nicht Befreiung von dem mühseligen irdischen Jammerleben und Eingehen in die himmlische Seligkeit, sondern Bildung des Menschen zur inneren Ruhe: „Genügsamkeit mit seiner Lage und mit ihm erreichbaren Genießungen, Duldung, Achtung und Glaube an die Liebe des Vaters bei jeder Hemmung: das ist Bildung zur Menschenweisheit."

Dieses Bekenntnis zur rein natürlichen Religionsauffassung ist der Punkt, an dem sich die Angehörigen einer bestimmten Kirche von Pestalozzi trennen und trennen müssen. Hier liegt aber auch der eigentliche Prüfstein seiner Lehre. Denn die natürliche Religion ist an sich, da sie auf die bloße Vernunftanlage unserer Natur gegründet ist, etwas Trockenes und Kahles. Sie läuft Gefahr, das göttliche Geheimnis, in dem unser Leben schwebt, zu menschlicher Begrifflichkeit zu rationalisieren, eine Gefahr, der selbst Lessings „Nathan der Weise" nicht entgangen ist. Wo die Religion zu einem System menschlicher Erkenntnis- und Moralbegriffe banalisiert und die Beziehung auf ein unbegreifliches Gotteswalten ihr entzogen ist, da verliert sie ihre befruchtende Kraft, da büßt die Seele ihren Schwung ein, und der Mensch versinkt in dem Sumpfe der praktischen Aufgaben des nüchternen Alltages. Ja, die Geschichte lehrt, daß, wo ein Geschlecht oder ein Volk allgemein diese Beziehung auf das Überirdische und Übersinnliche preisgegeben, es seine geistige Rolle ausgespielt hat.

Die unversiegliche Kraft des Gemütes bewahrt Pestalozzi vor dieser Verarmung seiner Religion. Sie rettet ihn vor der hochmütigen Selbstüberhebung, die der Vernunft eigen ist. Sie erfüllt ihn mit jener kindlichen Demut und Ehrfurcht, womit er auch dem Kleinsten und Geringsten in dem weiten Raume der Welt entgegentritt. Sie gießt über sein ganzes Werk jenes Heilige und Weihevolle, das das Zeichen echten Frommseins ist, und das zeigt, daß dieser Mensch, der auf den kirchlichen Formenausdruck der Religion verzichtet, weil er weiß, daß auch der reinste nur ein unvollkommener Menschenversuch ist, das Unausdenkbare und Unaussprechliche auszudenken und auszusprechen, doch im

Digitized by Google

Innersten mit der Kraftquelle aller Frömmigkeit unmittelbar verbunden ist.

So klimmt Pestalozzis Denken von den niedrigsten Tiefen der sinnlichen Menschennatur zu den erhabensten Höhen göttlicher Heiligkeit empor. Unerschöpflicher Reichtum des Gemütes verbindet sich in ihm mit einem Verstande, der in dem Wesentlichen von lichtester Klarheit ist; liebevolle Hingabe an das einzelne des häuslichen Lebens mit dem großen Sinn für die weiten Aufgaben gesellschaftlicher und staatlicher Formen; demütige Selbstpreisgabe mit der rücksichtslosen Energie des schöpferischen Willensmenschen.

Woher kommt es, daß das irdische Leben dieses tiefen, klaren und lauteren Geistes eine einzige Kette von Enttäuschungen und Mißgeschick, von Demütigungen und Verunglimpfungen ist, dergestalt, daß die schwersten Erfahrungen, die einem Menschen begegnen können, ihm zuteil wurden, die heftigsten Beschimpfungen und niedrigsten Verdächtigungen, die gegen einen Menschen erhoben werden können, ihm nicht erspart blieben? Man kann sagen: wenn er in einer andern Zeit, in einem andern Volke, in andern Verhältnissen gelebt hätte, vielleicht daß sein Lebensweg leichter gewesen, das Bild seiner irdischen Existenz nicht mit so häßlichen Flecken verunreinigt worden wäre.

Der eigentliche und tiefste Grund aber liegt, scheint mir, in dem Kern seiner Lehre selbst. Es ist ein tragischer Widerspruch, an dem sie krankt. Und das Erschütterndste dieser Tragik ist, daß Pestalozzi sich des Widerspruches selber bewußt geworden ist. In seinem „Schwanengesang" spricht er es aus: „Eine der Idee der Elementarbildung in ihrer Vollendung genugtuende Erziehungs- und Unterrichtsmethode ist nicht denkbar. — Setze auch ihre Grundsätze noch so klar ins Licht, vereinfache ihre Mittel aufs höchste, mache die innere Gleichheit ihrer Ausführung auch noch so heiter, es ist keine äußere Gleichheit ihrer Ausführungsmittel denkbar; jeder einzelne Mensch wird dieses Mittel nach Verschiedenheit seiner Individualität anders als jeder andere, dessen Individualität mit der seinigen nicht harmoniert, ausführen." Und er spricht, wie er auf die Geschichte seiner Schulhaltung in Burgdorf

Digitized by Google

und Iferten zurückblickt, auf die unselige Spaltung zwischen ihm und seinen Gehilfen, das furchtbare Wort aus: „Es war ein babylonischer Turmbau, in welchem ein jeder seine eigene Sprache redete und keiner den andern verstand. Unstreitig waren dabei einzelne große Kräfte in unsrer Mitte; aber eine Gemeinkraft für unsere Zwecke war nicht da. Es war an keine zu denken . . . Es ist keine Gemeinkraft in der Natur denkbar, die etwas an sich Widernatürliches zur Naturgemäßheit in ihren Mitteln und Wirkungen umzuschaffen vermag, und eine in alle Weltverhältnisse zugleich naturgemäß und befriedigend eingreifende und allen Bedürfnissen des Erziehungswesens in allen Lagen gleich genugtuende, aus einem einzigen Hause und aus einer Verbindung weniger einzelner Menschen hervorgehende Erziehungsmethode ist ein wesentliches Unding."

In der Tat. Jeder, der irgendwie mit Erziehung zu tun hat, führt den Namen Pestalozzis im Munde. Aber macht man sich auch wirklich klar, daß es eine Pestalozzische Lehrmethode als Allerweltserziehungsweg nicht gibt, nicht geben kann? Wenn erziehen im Sinne Pestalozzis heißt, die dem Kinde angeborenen Naturanlagen erlauschen und ertasten, um sie zu ihrer gemäßen Entwicklung zu bringen, so ist eine derartige Erziehung offenbar nur möglich, wenn der Erzieher mit dem Zögling wesensverwandt ist; denn jegliche Ungleichheit oder Einseitigkeit in den Begabungen trübt doch das psychologische Bild, das der Erzieher von dem Zögling erhält, und leitet so den Erfolg seiner Tätigkeit von Anfang in eine schiefe, naturwidrige Bahn. Die Pestalozzische Art bedingt so nicht nur Einzelunterricht, sie stellt, darüber hinaus, noch fest, es taugt nicht jeder Lehrer für jedes Kind, nicht jedes Kind findet den ihm angemessenen Erzieher. Wo bleibt da der Klassenunterricht? Es ist keine Frage, Pestalozzis Erziehungslehre stellt, wenn man sie in ihrem tiefsten Kern erfaßt, den Wert der demokratischen Schule überhaupt, nicht als Anstalt zur Vermittlung von Denkfähigkeiten und Gedächtniswissen, wohl aber als Weckerin der seelischen Kräfte und als Erzieherin zu menschlicher Tüchtigkeit in Zweifel.

Ein Genie der Erziehungslehre, das die Schule verneint!

Man darf nicht sagen, daß Pestalozzi, wenn er eine stärkere,

Digitized by Google

klügere und rücksichtslosere Persönlichkeit gewesen wäre, mit den praktischen Versuchen der Schulhaltung mehr Glück gehabt hätte, daß er dann die Schar seiner Helfer zusammenzuzwingen und die Zwistigkeiten und gegenseitigen Verunglimpfungen zu verhindern gewußt hätte. Er konnte das nicht, weil er es nicht wollte, und er wollte es nicht, weil er innerlich nicht durfte, weil er, in Befolgung seines Individualitätsprinzips, jeden walten lassen mußte, wie ihn seine Persönlichkeit zwang. Das ist die Tragik von Pestalozzis Persönlichkeit.

Aber ein tragischer Charakter sein heißt nicht nur die Ohnmacht der Menschlichkeit offenbaren. Es bedeutet auch das Bekenntnis zu dem Göttlichen im Menschen. Der Mensch, dem alles gelingt, weil er in allem seinem Tun sich klüglich und praktisch in den Schranken des menschlich Möglichen bewegt, wird so Anerkennung und Achtung erringen, und man wird, was er geschaffen, auch klüglich benutzen. Aber wir stehen seinem Schaffen gegenüber wie der Arbeit eines tüchtigen Handwerkers. Dahingegen derjenige, der mit dem Fluge seiner Ideen und mit der Unbedingtheit seines Wollens, dem schöpferisch Neuen seines Denkens, das die Dinge tief im Kern ihres Wesens erfaßt hat, alle dem Menschen gesetzten Schranken überspringt, in uns, ob er auch menschlich scheitert, doch die Ahnung einer höheren Welt erweckt, in der des Jammers trüber Strom nicht mehr rauscht.

So aber sind wir Menschen geartet: was uns lockt und treibt, ist nicht die Selbstverständlichkeit des Erreichbaren, sondern das Geheimnis des Unerreichbaren. Das Werk des tragischen Genies — und jedes Genie ist tragischer Art —, ob es auch in seiner Tragweite niemals von Menschen erfaßt und verwirklicht werden kann, trägt nur schon durch seine geistige Bedeutung unsere erdgebundene Phantasie hinauf in die lichten Reiche des Idealen und begabt den Geist dessen, der sich darein versenkt und es nach-denkt, in diesem Sinne zu forschen, zu wirken, zu bilden. Und das ist ja der Sinn alles geistigen Lebens: nicht sich zu beruhigen bei dem Möglichen und Geschaffenen, sondern zu streben nach dem Sein-Sollenden und das zur Wirklichkeit zu machen, was dem nüchternen Alltagsverstande unmöglich scheint.

Digitized by Google

Goethes Frömmigkeit in „Wilhelm Meisters Lehrjahren“

1

Die Wurzeln der Aufklärung reichen in jene Bewegung der Geister hinunter, die einerseits als Renaissance, anderseits als Reformation ins Leben getreten ist. Was beide Mächte eint, ist das gemeinsame Bedürfnis einer Erneuerung des geistig-leiblichen Besitzes an Kräften und Werten im Sinne der Lockerung und Flüssigmachung und eines Bewußtwerdens der ursprünglichen Anlagen und Bedürfnisse der Menschennatur. Der Gedanke, dort der weltlich-philosophische, hier der geistlich-theologische, greift zurück hinter die geschichtlichen Gestaltungen der Zeit in die seelischen Gründe, aus denen jene gewachsen, in das Chaos des noch Formlosen, sucht in ihm die Bedingungen und Gesetze zur Bildung des innerlichst gefühlten neuen Lebens und strebt sie zu entwickeln. Man nennt jenes an Bildungskeimen reiche Chaos Natur, und indem man es durch philosophisches Nachdenken in seiner Art und seiner Werdelust zu bestimmen sucht, werden Ziel und Weg, Stoff und Mittel einander gleichgesetzt, und man bezeichnet, was man durch philosophisches Nachdenken gefunden hat, als natürlich, spricht zum Beispiel von natürlicher Religion, wo man die durch philosophische Überlegung gewonnenen Denk- und Handelnsgrundsätze meint, die man als Kern in allen wirklichen, geschichtlichen Religionsformen entdeckt hat oder zu entdecken meinte.

Aber eben dies denkende Zurückführen der vorgefundenen Gebilde auf ursprüngliche seelische Bedürfnisse und geistige Werte zum Zwecke der Klärung und der Reinigung der Gebilde von den Verkrustungen der Jahrhunderte ist schon der Ausgangspunkt der Reformationsbewegung und ein inneres Band verknüpft sie so mit den Anfängen der Aufklärung. So kämpft zum Beispiel der der

Digitized by Google

Reformation ergebene italienische Humanist Acontius in der Mitte des 16. Jahrhunderts gegen den Bekenntniszwang und für die kirchliche Duldung, indem er unter Christentum eine durch philosophisches Nachdenken gefundene, von den kirchlichen Formen befreite Religionsform versteht. Was Herbert von Cherbury, der Begründer des Deismus, ein halbes Jahrhundert später als natürliche Religion verkündete, steht hiervon nicht allzu weit ab: Ableitung der kirchlichen Lehrbegriffe von in der ursprünglichen Menschennatur wirkenden religiösen und sittlichen Grundideen, nämlich der Vorstellung eines höchsten Wesens, dem der Mensch mit Ehrfurcht entgegentritt und dem er als oberstem Richter die Verwaltung der sittlichen Weltordnung vertrauensvoll in die Hand legt. Diese religiös-sittlichen Ideen bilden den Grund und Kern aller geschichtlichen Bekenntnisse, die örtlich und zeitlich bestimmte Auswirkungen jener Grundideen sind. Sie sind das einzig Wahre, über den Wechsel der Zeit- und Volksmeinungen Erhabene und ewig Dauernde der Religion. Auf sie muß man sich besinnen, will man dem Hader und der Ungewißheit entrinnen. Sie sind die philosophische Begründung der praktischen Notwendigkeit der Duldung der verschiedenen Bekenntnisse.

In dieser Gedankenrichtung wirkt fraglos ein tief religiöses Bedürfnis — das Bedürfnis nach Verinnerlichung und Läuterung des religiösen Lebens —, aber ebenso fraglos eine das religiöse Leben im untersten Grunde sprengende und verschüttende Macht. Der Anfang der Aufklärung ist so zugleich religiös-protestantisch wie antireligiös und gegen das Evangelium gerichtet, wie denn alles geistige Leben in sich den Keim zu Bejahung und Verneinung trägt — nur die abgeschlossene Gestalt ist eindeutig in der Festigkeit ihrer Umrißflächen. Die eigentliche Ursache dieses Widerspruchs also ist der Gegensatz zwischen Idee und Gestalt: das menschliche Unvermögen, geistiges Erkennen und Wollen anders als in sehr bestimmter, allzu bestimmter und darum vergewaltigender, den Wahrheitskern des Erkannten und Gewollten fälschender Form auszudrücken. Ich kann Gott als sehr allgemeinen, umfassenden Denkinhalt fühlen; wenn ich aber diese Allgemeinheit begrifflich formuliere, ihr Wesen durch nähere Bestimmungen aus-

Digitized by Google

drücke, wird daraus mein Gott, ist das Umfassende zum einzelmenschlichen Begriff verengt, vereinzelt und damit gewissermaßen entstellt.

Diesem tragischen Schicksal der Individuation, das sich in allem geschichtlichen Geschehen erfüllt, ist auch das Leben der religiösen Idee in der Aufklärungsbewegung nicht entgangen. Wenn Luther den unbegreiflichen und durchaus innerlichen Heilsvorgang, der sich in der Erkenntnis der notwendigen Hingabe an die göttliche Gnade in ihm vollzog, als die „Rechtfertigung durch den Glauben" formulierte, so liegt schon in dieser Formel die Vereinseitigung, weil weder das Wort Rechtfertigung noch das Wort Glauben all das Weite, Umfassende und Allgemeine auszudrücken vermag, das der wirkliche Inhalt des gemeinten seelischen Vorganges ist. Die Vereinseitigung kann so weit gehen, daß ein Mensch unter diesen Worten sich überhaupt keinen geistigen Inhalt mehr denken kann, weil er den Vorgang, den sie ausdrücken, nicht selber erlebt hat. Vereinseitigung heißt so für diesen Veräußerlichung, Unwahrheit.

Der sich entwickelnden Aufklärung ist es mit den Lehrbegriffen der Kirche so gegangen. Sie lief, immer aus der methodischen Stellung des Sich-Zurückbesinnens auf die Natur, gegen sie Sturm, weil ihre Erlebnisinhalte für sie bloße Wörter waren. Ihr Selbstbewußtsein in Denken und Wollen, wie es allen Schaffenden eigen ist, sträubte sich gegen die Auffassung, als ob das Heil dem Erlösungsbedürftigen von außen, lediglich durch passive Hingabe an Gottes Willen und Gnade komme. Es fühlte in sich die Kraft sich selber zu retten. Es ist keine Frage, daß die Aufklärung mit dem Verzicht auf die kirchlich formulierten Heilsbegriffe auch die Heilsinhalte und damit unschätzbare geistige Werte preisgab. Alle Verinnerlichung und Vergeistigung ist zugleich auch Verflüchtigung und Verlust von Werten, in denen eine unbedingte Wahrheit durch früheres Erleben Gestalt gewonnen hat.

In Gottfried Arnolds Kirchen- und Ketzerhistorie (1699) geht das aufklärende Verinnerlichungsstreben so weit, daß der Ketzer als der religiöse Selbstdenker, im Gegensatz zu der Scholastik der Kirche, im Besitze der eigentlichen Wahrheit erscheint, daß er das Heil, in mystisch-psychologischem Vorgang, unmittelbar von Gott

Digitized by Google

empfängt und damit auf das im kirchlichen Wort gelehrte Heil verzichten kann. Was er in jenem Prozesse erlebt und in seinem Verhalten bekundet, deckt sich seinem Inhalte nach im wesentlichen mit dem Begriff der Naturreligion der Aufklärung, also dem abstrakten und einfachen „Wahrheitsgehalt aller wirklichen Religionen". Indem dieser durch menschliche Reflexion und Selbstvertiefung, also auf psychologischem und logischem Wege gefunden wird, wird dadurch bekundet, daß der Mensch selber der Schöpfer seines Heiles ist.

Stärker noch, weil in weiterem Kreise des Denkens sich bewegend, betont Arnolds Zeitgenosse Leibniz den menschlichen Anteil an dem Heilserwerbe. Indem er den göttlichen Geist und Willen in die Bewegung der Welt einführt und allen Wesen abgestufte Teilkräfte der Gottheit zuerkennt, kommt er dazu, das Leben zu deuten als einen Prozeß der Entwicklung und Klärung. Vollkommene Klarheit ist nur bei Gott. Aber indem Göttliches als Seele in allen Wesen wirkt, ist in allen der Drang, sich erkennend und handelnd zu Gott emporzuläutern. Es ist, aus dem optimistischen Selbstbewußtsein der Aufklärung geboren, die Fortschrittsidee, die so von Leibniz in das deutsche Denken eingeführt wird. Der Mensch, als das höchste irdische Wesen, hat im besonderen die Kraft und Pflicht, in Vernunft und Willen das Bild der Harmonie aufzunehmen, als die er die von Gottes Weisheit und Güte geschaffene Welt erkennt, und es immer reiner und vollkommener in seinem eigenen Wesen und damit in den Zuständen des irdischen Daseins überhaupt zu verwirklichen, um so seine Welt zu einem Abbild der großen Gotteswelt zu machen.

Leibniz fällt es trotzdem nicht ein, den Menschen zum Übermenschen zu steigern. Es ist bei ihm noch eine unendliche Ferne zwischen Mensch und Gott. Gott ist ihm nicht nur der geistige Werdedrang der Welt, den Wesen eingeboren, er ist auch jenseits der Welt, ihrem Streben entrückt, in vollkommener Reinheit und Weisheit in sich verharrend. Seine Harmonie, als Ideal des Menschen Streben befeuernd, steht zugleich jenseits aller menschlichen Möglichkeiten, in unerreichbare Höhe entrückt, reine Geistigkeit, und wenn der Mensch sich mit ihm vereinen will, muß

Digitized by Google

er seine Gestalt zerschlagen, auf das Menschsein und die Erde verzichten. Das ist, philosophiert und intellektualisiert, der christlich-mystische Jenseitsgedanke, der so auch in Leibniz' Denken noch wirkt. Sofern der Fortschritt auf Erden davon abhängt, wie stark diese göttlich-jenseitige Geistigkeit im diesseitigen Leben und in seinen Wesen wirkt, ist auch bei Leibniz noch das Heil von einer jenseitigen, übersinnlichen und überirdischen Macht bestimmt. Aber man spürt zugleich, wie sehr der Heilsgedanke durch die rationalisierende und psychologisierende Einführung des Göttlichen in die menschliche Seele und den Prozeß der Kulturentwicklung an religiös-mystischem Schauer verloren hat. Die Dogmatik ist damit Philosophie, das heilige Wort Vernunftwahrheit geworden.

Die systematische Verbegrifflichung von Leibniz' Ideen durch Wolff hat diesen Gedanken der Vermenschlichung als Heilserfahrung zu Ende geführt. Vernunft heißt nun menschlicher Verstand. Der Mensch ist der Herr der Erde und der Gestalter seines Schicksals. Erlösung ist der Weg zum menschlich erstrebten und höchstmöglichen Glück, d. h. im Grunde zum Glücklichsein auf Erden; seine Grenzen zu bestimmen dient die Moral, es zu ermöglichen die Tugend. Was früher Religion war als eine stete Bezogenheit des menschlichen Fühlens, Denkens, Handelns auf eine überirdische Macht und ein übersinnliches Ziel, ist nun eine Ordnung von praktischen Regeln für die gedeihliche Einrichtung der menschlichen Gesellschaft und zum Wohl des Einzellebens geworden, Sittenlehre.

Was das bedeutet, kann etwa Lessings „Nathan" zeigen. Mit der altbekannten Beweisführung des Deismus wird von Nathan in der Ringparabelszene die natürliche Religion dem einzelnen Religionsbekenntnis gegenübergestellt. Zwingende Wahrheit wohnt nur der natürlichen Religion inne; denn sie nur gründet sich auf die unmittelbare Vernunftüberzeugung, indes die Bekenntnisform sich bloß auf die geschichtliche Überlieferung stützt. Der Inhalt der natürlichen Religion aber ist, so lehren uns die Schlußworte des Richters, die Liebe in Gesinnung und Handeln: „Sanftmut", „herzliche Verträglichkeit", „Wohltun", lauter Eigenschaften, die den Verkehr von Mensch zu Mensch sittlich ordnen sollen. „Innigste Ergebenheit in Gott" schließt sich an; aber man empfindet diese

Digitized by Google

letzte Forderung, die über den Kreis des menschlich-irdischen Lebens hinausreicht und es an die höhere Welt binden soll, geradezu als einen Verlegenheitsausdruck, den der Richter braucht, weil doch in der Bestimmung der Religion von Gott irgendwie die Rede sein muß. Denn, wenn wir uns ehrlich Rechenschaft geben wollen, was heißt eigentlich „Ergebenheit in Gott" unter dem kühlen und klaren Himmel, der sich über Lessings „Nathan" wölbt? Man mag in der Formel den letzten Rest des paulinisch-lutherischen Glaubens an die göttliche Gnade erblicken; aber das Wort ist hier, in der rationalen Welt, nicht Logos mehr, sondern bloß Vokabel.

Daß in der Tat die mystische Beziehung auf das Übersinnliche als ein tatkräftig Wirkendes dem Lessingischen Religionsbegriff fehlt, zeigt die Erörterung des Rettungswunders am Anfang des Dramas. Recha und Daja haben die Rettung von Nathans Pflegetochter aus der Feuersbrunst durch einen Tempelherrn als die wunderbare Tat eines Engels erklärt. Nathan aber verurteilt diese Meinung als törichten, ja unsittlichen Aberglauben. Denn indem sie sich in jenem Wahn beruhigt und sich um den „Tempelherrn" nicht weiter gekümmert haben, ist der wirkliche Tempelherr vielleicht krank geworden, gestorben — aus Schuld ihres Aberglaubens:

„Begreifst du,
Wieviel andächtig schwärmen leichter als
Gut handeln ist? Wie gern der schlaffste Mensch
Andächtig schwärmt, um nur — ist er zu Zeiten
Sich schon der Absicht deutlich nicht bewußt —
Um nur gut handeln nicht zu dürfen."

Fraglos eine menschlich hohe Auffassung der sittlichen Bedeutung der Religion; aber doch eine Verengerung des Religionsbegriffes, die in der Folge zu seiner gänzlichen Austrocknung und Einschrumpfung führen sollte. Man begreift aber auch von hier aus, warum die Darstellung des höchst geistigen Problems der Religionsidee im „Nathan" in eine sehr banale Familiengeschichte ausläuft. Ist das doch auch die Entwicklung, die die Geschichte der Denkprobleme in Wirklichkeit, Wissenschaft und Dichtung im L

Digitized by Google

der Aufklärung im 18. und 19. Jahrhundert bis zu unserer Zeit genommen hat.

2

Das ist das Geheimnis des Fruchtbar-Schöpferischen in Goethe, daß sich in ihm mit einer unerhörten Kraft und Weite der unmittelbar-sinnlichen Erfahrung eine nicht minder große Stärke der Vergeistigung verbindet. Wenn seine Persönlichkeit ihre Wurzeln tief in den Grund jener ursprünglichen Wirklichkeit hinuntersenkt, die man Natur zu nennen pflegt, so hebt sie ihren Wipfel ebenso hoch in das blaue Ätherreich des Geistes. Man hat von ihm gesagt, sein Anschauen sei ein Denken, sein Denken ein Anschauen, und er selber hat diese Formel gutgeheißen und in einem weiten Sinne zur Charakteristik seines Schaffens angewandt wissen wollen. Sie bedeutet nichts anderes, als daß ihm in einem besondern Grade die Gabe innewohnte, die einzelne Beobachtung zu verallgemeinern, das Sinnliche zu vergeistigen, den Gegenstand zur Idee zu erheben, immer aber und überall, ohne daß unter dem Allgemeinen das Einzelne, unter dem Geistigen das Sinnliche, unter der Idee der Gegenstand verschwindet. So birgt sich in seinem Schauen das Geheimnis alles Lebens: zugleich Natur und Geist zu sein, zugleich Bewegung und Ruhe, zugleich Begrenztes und Unendliches, und damit sich kundzugeben als ein einzeln-gestaltetes Glied in der Kette ewigen Werdens.

Goethe besitzt die Gabe symbolischer Wesensschau: alles erscheint ihm transparent und der Kontur, der die leibliche Gestalt umschließt, ist ihm, indem die Gestalt als solche zugleich Bild eines Allgemeinen ist, damit auch Fenster in ein weites Reich geistiger Beziehungen. Werther ist nicht nur der aus Goethe und Jerusalem zusammengewachsene Einzelmensch mit dem bürgerlichen Namen, er ist zugleich der schlechthin und allgemein Empfindsame, in dem alle Empfindsamen der Zeit und aller Zeiten ihr Spiegelbild erkennen können und in dessen Lebensablauf sich das psychologisch-metaphysiche Gesetz der Empfindsamkeit in tragischer Folgerichtigkeit erfüllt. Das ist die Erklärung dafür, daß Goethes Dichtung uns so schlechthin wahr vorkommt: die geistigen Bezie-

Digitized by Google

hungen seiner Gestalten reichen so weit und sind so mannigfaltig, daß sie irgendwie auch in den Kreis unseres seelischen Lebens hereinragen, Ahnungen in uns hellen, Fragen beantworten, Zusammenhänge entwirren. Seine Gestalten haben aber zugleich auch starke Bedeutung als Einzelwesen. Das bewahrt sie, wenn man von gewissen Personen seiner spätern Werke absieht, vor der Gefahr bloßer Geistigkeit und gibt ihnen den Schein des Lebens. Sie sind nicht Allegorien, Philosopheme in der Form dichtender Personifikation, sondern Menschen, Naturwesen. Werther ist als Individualität so lebendig und eindrucksvoll, daß wir, wenn wir seine Briefergüsse lesen, völlig vergessen, daß er auch ein Typus ist.

Auf das Verhältnis von Seele und Geist bezogen, bedeutet diese Feststellung, daß Goethe niemals in der Psychologie oder gar Physiologie steckenbleibt, sondern daß er aus ihr eine Metaphysik, Weltanschauung, Religion hervorwachsen läßt, die aber ihrerseits, eben indem sie psychologisch im Einzelerlebnis wurzelt, niemals den Eindruck eines reinen Gedankengebäudes macht, sondern die Überzeugungskraft atmenden Lebens ausströmt. Darin ruht das Geheimnis der Wahrheit und zugleich Lebendigkeit seines Stiles, daß, was als wallender Atem des Gefühles bei ihm erscheint, ebensosehr auch kristallener Spiegel seines gedanklichen Lebens ist und umgekehrt. Wer will zum Beispiel bei dem Hymnus „Ganymed" sagen, wo Gefühl und Gedanke sich scheiden?

Hier aber liegt nun die Grenze zwischen dem Goetheschen Wesen und der rationalen Aufklärungsliteratur einerseits, der Romantik anderseits. Die Literatur des Rationalismus ist durchaus realistisch. Sie lebt von den gegebenen, in sich verschlossenen Einzelgestalten der sinnlichen Wirklichkeit, und wo sie, wie etwa bei Brockes, Haller oder auch Lessing, darüber in ein Geistiges hinausgreift, tut sie es nicht aus dem Glauben an eine ins menschlich-irdische Leben unmittelbar hineinströmende Wirklichkeit des Geistigen, sondern die menschliche Vernunft mißt es mit ihrem Maßstab, schafft willkürlich deutende Beziehungen zwischen Sinnlichem und Übersinnlichem, sie erklärt geflissentlich das Geistige und schafft damit Allegorien; so Haller, wenn er die Beschreibung der Enzianpflanze mit der Moral abschließt:

Digitized by Google

„Gerechtestes Gesetz, daß Kraft sich Zier vermähle:
In einem schönen Leib wohnt eine schönre Seele."

Die Romantiker umgekehrt lebten nur oder vorwiegend im Geistig-Gedanklichen. Beengt in der Gestaltenwelt der natürlichen Wirklichkeit, die sich hemmend ihrem Fluge ins Unbedingte entgegenstellt, durch die gedankliche Arbeit Goethes, Kants, Schillers und früherer Denker wie Spinoza, Böhme, Platon ins Geistige gehoben und mit einem Reichtum von Gedanken begabt, verschmähen sie es meist — oder haben sie nicht die Kraft und Zeit —, ursprüngliches Leben aus den Tiefen der Wirklichkeit zu schöpfen und Urerlebnisse zu Ideen sich kristallisieren zu lassen. Wie Vögel mit großen Schwingen, die in den Straßen der Städte und in engen Tälern überall anstoßen, fühlen sie sich nur wohl im freien und weiten Luftreiche reiner Geistigkeit, wo Wahrheit und Leben keine ernstlichen Ansprüche mehr an ihre Gestaltungskraft stellen, wo Witz und Ironie ihnen akrobatische Sturz- und Gleitflüge gestatten. Unendlichkeit — im bejahenden und verneinenden Sinn — ist ihr Lebensreich, Unbedingtheit gegenüber dem Gesetze der Gestalt ihre Lust. Das erklärt, warum etwas Hebendes und Beschwingendes von den Werken etwa eines Novalis ausgeht, aber wie zugleich, wenn wir uns eine Zeitlang von ihnen haben tragen lassen, uns die kühle Luft der naturfernen Höhe erkältend ins Herz greift. Der echte Romantiker, wenn einer von ihnen einen „Faust" geschrieben hätte, hätte ihn im Himmel beginnen lassen, in dessen lichte Reinheit Goethe den seinigen aus langem Wandel in den Dünsten der Erde emporsteigen läßt; ein Aufklärungsrealist wie der Maler Müller kennt nur den Faust der Erde.

Dieses Zwischenstehen zwischen dem Irdisch-Sinnlichen und dem Geistig-Unsinnlichen, das zugleich ein Umfassen beider Welten ist, kennzeichnet nun auch im besonderen Goethes Verhältnis zum Religionsproblem. Mit Wörtern wie Heide, Nichtchrist, Pantheist ist nichts oder nur Oberflächliches ausgesagt, da sie ja, abgesehen von ihrem begrifflichen Inhalt, alle von einer mehr oder weniger subjektiven Stimmungsatmosphäre umgeben sind.

Es ist klar, daß Goethes eben angedeutetes psychologisch-

Digitized by Google

geistiges Wesen sich zu dem überlieferten Schatz kirchlicher Vorstellungen in ein ebenso ursprüngliches Verhältnis setzen mußte, wie zu allem Lebensstoffe, der den Heranwachsenden umgab. Er konnte auch hier nicht Vorgebildetes einfach in seine Natur einleiten, er mußte aus dem Rohstoffe selber bildend gestalten. Je schärfer und genauer daher, also je gestalteter die Begriffsbestimmungen der protestantischen Heilslehre waren, die er sich einprägen sollte, um so kräftiger regten sie seinen Widerspruch an; denn sein Geist mußte fordern, daß das Unsagbare und Unendliche, das ihren Inhalt bildete, auch in der diesem Inhalt entsprechenden unbestimmten Form ihm nahegebracht werde; er mußte dies um so heftiger fordern, als er von Anfang an von dem Geheimnis des Gott-Weltlichen auf das tiefste bedrängt war. So begreift man, wie sein Verhältnis zum Kirchlichen als Form der Religion von Anfang an ein feindliches oder wenigstens ablehnendes war. Er fühlt sich mehr zu den Separatisten hingezogen als zu den Kirchlichen und wird durch das, was er von ihrer Frömmigkeit und ihrem Lebenswandel erzählen hört, bestimmt, sich Gott „unmittelbar zu nähern", indem er ihm beim Sonnenaufgang auf einem Musikpult pyramidenförmig aufgebaute Naturgaben als Opfer seiner Verehrung darbringt. Arnolds Kirchen- und Ketzerhistorie bestärkt ihn im Widerspruch gegen die Kirche, und an Stelle ihrer dogmatisch umschriebenen Heilslehre baut er sich, wenn der spätere Bericht am Schlusse des achten Buches von „Dichtung und Wahrheit" auf sicherer Erinnerung beruht, aus neuplatonischen und gnostischen Gedanken eine Erlösungsmetaphysik auf: Lucifers Abfall von Gott wirkt sich in einer immer größeren „Konzentration" („Selbheit", würde Jakob Böhme sagen) der geschaffenen Materie aus, d. h. einer immer stärkeren Abwendung von dem heilspendenden Gotteslichte und immer größeren Verdichung ihres eigenen Wesens. Um die Welt aus der Vernichtung zu retten, die ihr aus dieser Konzentration droht, gibt Gott ihr die Fähigkeit sich gegen ihn auszudehnen. Als Träger dieser gottfeindlichen und gottzustrebenden Bewegung erscheint der Mensch, der damit zugleich „das vollkommenste und unvollkommenste, das glücklichste und unglücklichste Geschöpf" wird.

Sieht man von der mythologischen Bildlichkeit ab, so erkennt

Digitized by Google

man in diesen Vorstellungen leicht die eigentümlich Goethesche Auffassung des menschlichen Verhältnisses zu den übermenschlich-göttlichen Mächten. Sie ist die des Christentums (in dessen Lehrbegriff spätantik-orientalische Ideen eingeflossen sind), insofern der Mensch als Wesen zwischen Gott und Teufel erscheint, diesem verfallen, indem er sich in seinem selbstischen Wesen immer mehr verhärtet, von Gott zur Erlösung berufen, indem ihm die Sehnsucht nach Befreiung aus der Einzelgestalt und nach Rückkehr zu Gott in die Seele gelegt ist. Die Vorstellung der Polarität der seelischen Anlage und des geistig-sittlichen Verhaltens des Menschen ist aber zugleich Goethe'sch, insofern seine Idee der Zusammenziehung und Ausdehnung, des Ausatmens und Einatmens, der Diastole und Systole als Gesetz alles Lebens sich in ihr ausspricht. Was in der paulinisch-lutherischen Heilslehre als die kirchlich-dogmatisch bestimmte Vorstellung von der Rechtfertigung durch den Glauben an Gottes Gnade erscheint (die sich in Christi Opfer den mit dem Erbfluch beladenen Menschen heilbringend erweist), gibt sich bei Goethe in allgemein-metaphysischer, philosophisch abstrakter Sprache als die Idee von der Verschuldung und Erlösung des Menschen. „Die Geschichte aller Religionen und Philosophien lehrt uns, daß diese große, den Menschen unentbehrliche Wahrheit von verschiedenen Nationen in verschiedenen Zeiten auf mancherlei Weise, ja in seltsamen Fabeln und Bildern der Beschränktheit gemäß überliefert worden; genug, wenn nur anerkannt wird, daß wir uns in einem Zustande befinden, der, wenn er uns auch niederzuziehen und zu drücken scheint, dennoch Gelegenheit gibt, ja zur Pflicht macht, uns zu erheben und die Absichten der Gottheit dadurch zu erfüllen, daß wir, indem wir von einer Seite uns zu verselbsten genötigt sind, von der andern in regelmäßigen Pulsen uns zu entselbstigen nicht versäumen."

Das Wort des Greises am Schlusse des achten Buches von Dichtung und Wahrheit bekennt so, daß in ihm, über wechselnde äußere Formen, von der Jugend ins Alter, die Grundidee des Christentums lebendig wirkte, wenn er auch in dem Bestreben nach einer allgemeingültigen Formulierung die Sprache des kirchlichen Lehrbegriffes mied. In der Tat treffen wir immer und immer wieder in

Digitized by Google

seinen Werken Bekenntnisse dieses polaren, zwischen sehnendem Aufblick zu dem erlösenden Gott und angstvollem Gedrücktsein von der Schwere der „Selbheit", der Verhärtung in das eigene Einzelwesen, hin und herschwebenden Verhaltens des Menschen, wobei Goethes pantheistische Sprache für Gott auch Natur, All oder Schicksal einsetzen kann. Besonders in der religiös erregten und geschwellten Sturm- und Drangzeit sind die Zeugnisse zahlreich. Man denke etwa an „Ganymed" und „Grenzen der Menschheit", deren innere Beziehung schon die Zusammenstellung in der Sammlung der Gedichte andeutet. In „Ganymed" die gotterfüllte Seele, die die Arme trunken in das Gott-All ausbreitet und sich von den Wolken, den Boten des alliebenden Vaters, emporheben läßt:

„Wie im Morgenglanze
Du rings mich anglühst,
Frühling, Geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
Sich an mein Herz drängt
Deiner ewigen Wärme
Heilig Gefühl,
Unendliche Schöne!

Daß ich dich fassen möcht'
In diesen Arm!"

In den „Grenzen der Menschheit" der in den Kerker seiner Begrenztheit eingeschlossene Mensch, der sich nicht mit den Göttern messen soll:

„Ein kleiner Ring
Begrenzt unser Leben,
Und viele Geschlechter
Reihen sich dauernd
An ihres [der Götter] Daseins
Unendliche Kette."

Die ganze Handlung des „Werther" schwingt zwischen diesen beiden Polen der gotthingegebenen Unendlichkeitssehnsucht und

Digitized by Google

der von den Fesseln der menschlichen Gestalt bedrückten Lebensangst. Die Schönheit des Maies löst die Sehnsucht: „Wenn das liebe Tal um mich dampft ... ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräschen mir merkwürdig werden; wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen ... näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Alliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält ... dann sehn' ich mich oft und denke: ach könntest du das wieder ausdrücken ..."

Aber in diese Ergüsse strömender Allsehnsucht ragt dann auch der dunkle Schatten menschlicher Hilflosigkeit. Werther möchte sich „oft die Brust zerreißen und das Gehirn einstoßen, daß man einander so wenig sein kann". Ihm ist es „Menschenschicksal, sein Maß auszuleiden, seinen Becher auszutrinken". Und bald wird ihm die Natur zum ewig wiederkäuenden Ungeheuer.

Wenn Goethe aus diesem Verhältnis zum Unendlichen und Ewigen als einem in sich widerspruchsvollen, aus sehnend-vertrauender Hingabe und angstvoll-schaudernder Verschlossenheit bestehenden heraus zu einer Bestimmung waltender Gottesmacht gelangen wollte, so konnte er nicht anders als die Polarität auch in sie hineinlegen. Er nannte ihr Wesen dämonisch und fühlte es in Widersprüchen sich manifestieren: „Es war nicht göttlich, denn es schien unvernünftig; nicht menschlich, denn es hatte keinen Verstand; nicht teuflisch, denn es war wohltätig; nicht englisch, denn es ließ oft Schadenfreude merken. Es glich dem Zufall, denn es bewies keine Folge; es ähnelte der Vorsehung, denn es deutete auf Zusammenhang ..."

Für den Menschen aber ergibt sich gegenüber diesem höchsten Wesen, das durchaus rätselvoll und dem Bereich verständiger Berechnung entzogen ist, ein Verhalten, das ebenfalls nicht durch die reinen Gesetze der Vernunft bestimmt wird, sondern ein schwebendes Getragenwerden ist zwischen Schicksalswalten und eigenem Willen, zwischen Ergebung in Gott und Vertrauen auf die eigene Kraft, ein heiteres Dahinleben in heiliger, gottbestimmter Freiheit zum Genusse des Augenblicks und doch aus dem Bewußtsein der

Digitized by Google

Unsicherheit alles irdischen Besitzes. So kann Goethe am Schlusse von „Dichtung und Wahrheit" seine Lage vor der Reise nach Weimar mit dem Wort aus dem „Egmont" bezeichnen: „Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts als, mutig gefaßt, die Zügel festzuhalten und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da die Räder wegzulenken." So spricht in „Hermann und Dorothea" Dorotheas erster Verlobter vor seinem Aufbruch in das von der Revolution aufgewühlte Paris bedeutungsvoll von der Unsicherheit alles Lebens:

„Alles bewegt sich
Jetzt auf Erden einmal, es scheint sich alles zu trennen . . .
Nur ein Fremdling, sagt man mit Recht, ist der Mensch hier auf Erden;
Mehr ein Fremdling als jemals ist nun ein jeder geworden."

Aber fröhlichen Herzens gibt er sich zugleich der allgemeinen Bewegung hin, denn er ist seiner selbst und der Liebe Dorotheas sicher:

„Du bewahrst mir dein Herz; und finden dereinst wir uns wieder
Über den Trümmern der Welt, so sind wir erneute Geschöpfe,
Umgebildet und frei und unabhängig vom Schicksal.
Denn was fesselte den, der solche Tage durchlebt hat!"

Die seelisch-religiöse Grundverfassung ist, wie man sieht, stets die gleiche, verschieden nur, je nach der Person, die sie darstellt und ausspricht, der Ausdruck; bei Egmont fatalistisch, bei Dorotheas Bräutigam mehr christlich-psychologisch. Ihr Kern aber ist, scheint mir, überall die christliche Idee des heiteren Gottvertrauens, das die Kraft gibt, das Erdenleben mit seinem Wechsel von Freud und Leid zuversichtlich zu ertragen. Gegenüber dem Rationalismus der eigentlichen Aufklärung mit seinem optimistischen Gedanken des Fortschritts auf Erden bedeutet Goethes zwischen Gottergebenheit und Selbstvertrauen schwebendes Grundverhältnis des Menschen eine Ausweitung und Vertiefung, die bereits auf das

Digitized by Google

kosmische Gefühl des romantischen Menschen hinweist, wenn sie sich auch nicht damit deckt.

3.

Auch der Bildungsroman der Aufklärung ist, wie alle Erzeugnisse ihres geistigen Schaffens, in den Kreis des Vernunftgedankens eingeschlossen, in der Weise, daß der Begriff der Vernunft aus der anfänglichen göttlich-schöpferischen Urkraft sich nun zur menschlichen Verstandesberechnung verengert hat. In Wielands „Agathon" erscheint das Übersinnlich-Wunderbare wie in Lessings „Nathan" als Trug und Wahn des Menschen. Religion, d. h. Weltanschauung ist Lehre einer Philosophenschule, die man in verständiger Prüfung ihres Wertes für die praktische Lebensgestaltung entweder annimmt oder verwirft. Sittlichkeit besteht in dem Bewußtsein, die Ansprüche an eigenes Glück mit den Pflichten gegen die Mitmenschen in ein beruhigendes Gleichgewicht gebracht zu haben oder bringen zu wollen. Denn der Mensch erscheint durchaus als Geschöpf der Erde, auf sie gestellt, damit er hier den Kreis seines Daseins durchlaufe.

Wenn Goethe sich in „Wilhelm Meisters Lehrjahren" das Ziel setzte, den Bildungsweg des Deutschen zu zeichnen, dessen Leben sich etwa, dem seinigen gleichlaufend, von 1750 bis 1800 abspielte, so konnte er ihn nicht durch den Verstandesgedanken begrenzen; er mußte, ob er ihn auch treulich über Höhen und durch Tiefen der Erdoberfläche führte, doch irgendwie jenseitiges Licht auf ihn fallen lassen. Denn was er erlebt hatte, jene Weitung des Weltgefühls aus dem bloßen Verhaftetsein an den Bedingungen des sinnlich-stofflichen Erdenlebens zu dem frommen, demütig-stolzen Bewußtsein innigster Verbundenheit mit Gott, war nicht nur sein eigenes Erlebnis gewesen; alle aus dem Rationalismus hinausstrebenden Zeitgenossen, voran Hamann und Herder, aber auch Kant, Fritz Jacobi, Schiller, Jean Paul hatten es erfahren, wie es später die Romantiker durchmachten.

Das ist die Bedeutung der Bildungsstufe, die man, viel zu einseitig psychologisch oder ästhetisch, als Sturm- und Drangperiode oder als Geniezeit bezeichnet, daß in ihr, vor allem durch Hamann,

Digitized by Google

der Mensch wieder in ein unmittelbares Glaubensverhältnis zu Gott tritt, das durch die ursprünglichen guten und bösen Gemütskräfte der Menschennatur und nicht mehr durch philosophische Verstandesschulung bestimmt ist. Hamann hat wieder, wie Luther, den Mut, die Blößen seines Menschseins, von allen Lappen philosophischer Scholastik befreit, den Zeitgenossen aufzudecken, weil er das Urgefühl in sich trägt, daß ihn, so wie er ist, Gott geschaffen und daß, wenn er sich gläubig seiner Gnade vertraut, auch Gott ihn wieder läutern werde. So liegt in dieser Neubegründung eines nicht bloß überkommenen, sondern wahrhaft religiösen und innerlichen Gottesgefühls zugleich Demut und Erhöhung: Demut als Betonung der menschlichen Abhängigkeit von Gott und Zerstörung des überheblichen Selbstbewußtseins der menschlichen Vernunft; Erhöhung als Steigerung des menschlichen Ich über sein Erdeverhaftetsein hinaus zu kosmischer Bedeutung und unmittelbarem Leben in und durch Gott. Wenn Herder als Hamanns Schüler später in den „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" (1784—91 erschienen, zur gleichen Zeit, da Goethe sich mit den „Lehrjahren" beschäftigte) den „Gang Gottes" in Natur und Geschichte aufdeckte, alles Geschehen und alle Gestalt als die sinnvolle Offenbarung schaffender Gottesgedanken nachwies, so bedeutet diese Idee methodisch und inhaltlich unendlich viel mehr als etwa Lessings Gedanke (in der „Erziehung des Menschengeschlechtes"), Gott als den Erzieher der Menschheit zur Sittlichkeit und die Inhalte seiner Offenbarung als vernünftig berechnete Stufen dieser sittlichen Erziehung aufzufassen. Lessing preßt damit die Unendlichkeit der Gottesidee und des Weltgeschehens in den engen Behälter des menschlichen Moralgedankens; bei Herder dient die fromme Betrachtung von Natur und Geschichte dazu, hinter den Grenzen der irdischen Gestalt Unbedingtes ahnen zu lassen und so den Kreis des Irdisch-Sinnlichen ins Ewige und Übersinnliche zu weiten.

Damit ist auch Goethe der Weg vorgezeichnet, den er seinen Wilhelm Meister führen muß. Freilich, man hat sich bewußt zu sein, daß er nach seiner starken naturbejahenden Begabung und aus der Aufgabe der Epik heraus die gegebene Gesetzmäßigkeit des

Digitized by Google

bürgerlichen Lebens kräftiger betont, als Hamann und Herder es getan. Für ihn lautet die Frage hier nicht (wie im „Faust"): Deutung des Ganges der menschlichen Welt, sondern Erziehung des Menschen für sein irdisches Leben. Daher wird nicht nur die pietistische Gottseligkeit und ausschließliche Geistigkeit der Schönen Seele als untauglich zur Menschenerziehung abgelehnt; breitesten Raum in der Handlung des Romans nimmt auch Wilhelms Gang durch die verschiedenen Gesellschaftsschichten als rein menschliche Lebensformen und die Schilderung ihrer Wirkung auf seine äußere und innere Bildung ein. Aber es hieße, Goethe auf die Stufe des Aufklärungsschriftstellers nach der Art Wielands zurückstellen, wollte man die Augen schließen vor der Tatsache, daß auch das Verhältnis zu den überirdischen Mächten und zum lebendigen Ganzen der Welt für den Dichter und seinen Helden wichtigste Frage ist.

Die Antwort wird durch Goethes Polaritätsidee bestimmt und also nach zwei Gesichtspunkten gegeben, dem psychologisch-moralischen und dem metaphysisch-religiösen. Die erste Antwort ist dem Vernunftgedanken unterworfen, die zweite ihm entzogen; die erste beschränkt sich auf den Beziehungskreis des begreifbaren menschlichen Lebens, die zweite weist darüber hinaus in eine Welt höherer und allgemeinerer Beziehungen. Will man beide Antworten zueinander in ein Verhältnis setzen, so kann man es etwa nach dem Worte tun: „Das schönste Glück des denkenden Menschen ist, das Erforschliche erforscht zu haben und das Unerforschliche ruhig zu verehren."

Schon in der Darstellung der ersten Stufe von Wilhelms Bildungsgang, seines Erlebnisses mit Mariane, wird die Frage nach dem Schicksal, das heißt nach dem Sinn und der (vernünftigen) Leitung des Lebens aufgeworfen. Auf den bedeutungsschweren Punkt zwischen Wilhelms Entschluß, Mariane zuliebe völlig zum Theater zu gehn und sein Dasein fest an das ihrige zu binden, und seiner Entdeckung ihrer (vermeintlichen) Untreue durch den Zettel des andern Liebhabers in ihrem Halstuche ist das Gespräch mit jenem Unbekannten gelegt, den Wilhelm, von Mariane kommend, auf der Straße trifft. Der Fremde rügt es, daß Wilhelm das Wort

Digitized by Google

Schicksal ausspricht als ein junger Mann in dem Alter, „wo man gewöhnlich seinen lebhaften Neigungen den Willen höherer Wesen unterzuschieben pflegt". Und dann spricht er es aus, daß das Gewebe dieser Welt aus Notwendigkeit und Zufall gebildet sei, daß die Vernunft des Menschen sich zwischen beide stelle und sie zu beherrschen wisse. „Sie behandelt das Notwendige als den Grund ihres Daseins; das Zufällige weiß sie zu lenken, zu leiten und zu nutzen, und nur, indem sie fest und unerschütterlich steht, verdient der Mensch, ein Gott der Erde genannt zu werden. Wehe dem, der sich von Jugend auf gewöhnt, in dem Notwendigen etwas Willkürliches finden zu wollen, der dem Zufälligen eine Art von Vernunft zuschreiben möchte, welcher zu folgen sogar eine Religion sei. Heißt das etwas weiter, als seinem eigenen Verstande entsagen und seinen Neigungen unbedingten Raum geben? Wir bilden uns ein fromm zu sein, indem wir ohne Überlegung hinschlendern, uns durch angenehme Zufälle determinieren lassen und endlich dem Resultate eines solchen schwankenden Lebens den Namen einer göttlichen Führung geben."

Hier spricht sich Goethes starkes Bedürfnis nach weiser Besonnenheit in der Erkenntnis und Führung des Lebens aus. Er hat später betont, daß das Höchste, wozu der Mensch gelangen könne, das Bewußtsein eigener Gesinnungen und Gedanken, das Erkennen seiner selbst sei, und Shakespeare deswegen einen der größten Dichter genannt, weil er wie nicht leicht jemand es verstanden habe, den Leser mit in das Bewußtsein der Welt zu versetzen. „Shakespeare gesellt sich zum Weltgeist; er durchdringt die Welt wie jener; beiden ist nichts verborgen." Es ist eines der Ziele Goethes in den „Lehrjahren", auch Wilhelm Meister zu dieser klaren Einsicht in den Zusammenhang des Weltgeschehens zu führen. Das Wort des geheimnisvollen Fremden ist wie ein Programm, das sich im Laufe von Wilhelms Erleben erfüllt. Immer wieder treten an entscheidenden Wendepunkten rätselhafte Männer vor ihn — nach dem Fremden ein Landgeistlicher, ein Offizier, der Geist von Hamlets Vater — und geben ihm bedeutende Ratschläge oder Winke. Wilhelm, in der Unklarheit seines Wissens um die innern Zusammenhänge des Geschehens, faßt sie alle als Zeichen der rätselhaften

Digitized by Google

Schicksalsfügung auf; am Schlusse aber erfährt er auf dem Schlosse Lotharios, daß alle vier Männer Abgesandte der Männer vom Turm gewesen sind, die dergestalt sein Leben in bewußter Klarheit und vernünftig-sittlichem Willen gelenkt haben. Das Vernunftstreben der Aufklärung prägt sich in diesem Geschehen aus, und Leibnizens Idee von der Höherentwicklung alles Lebens durch den Trieb nach Erkenntnis hat so durch Goethe eine eindrückliche Verbildlichung erfahren.

Aber in dem Lehrbriefe, durch den Wilhelm Meister von dem Abbé reif erklärt wird, stehen auch die bedeutsamen Sätze: „Die Worte sind gut, sie sind aber nicht das Beste. Das Beste wird nicht deutlich durch Worte." An die Stelle des Wortes oder auch neben das Wort setzt Goethe das Bild, die symbolische Gestalt oder Handlung.

4.

Goethes Symbolik ist von ganz anderer Tiefe, Weite und Lebendigkeit der Beziehungen als die Allegorik der Aufklärung. Während hier die verstandesmäßige Erklärung der Bedeutung des Bildes völlig gerecht zu werden vermag und sich z. B. hinter Lessings Wort (in der „Emilia Galotti"): „Perlen bedeuten Tränen" keine seelisch-geistige Abgründigkeit öffnet, sondern mit der Vorstellung der weißlichen Kugelform und etwa noch der physiologischen Störung, die beide verursacht, die Beziehung zwischen Perlen und Tränen erschöpft ist, so vermag Goethes Symbolik die magere Begrenztheit und seelische Armut der bloßen Begriffsbezeichnung durch das Wort zu überwinden, weil sie nicht künstlich von außen Beziehungen in die Bilder hineinlegt, sondern, nach seiner pantheistischen Gott-Welt-Frömmigkeit, in der Gestalt tatsächlich ein Gleichnis des göttlichen Weltinhaltes sieht. Da aber nun das Göttliche unendlich und von schlechthin allgemeiner Bedeutung ist, daher durch die Begriffsinhalte menschlicher Vorstellungen nicht bestimmt werden kann, so ragt es sozusagen über die Grenzen der Gestalt, die sein Träger ist, hinaus, und da es zudem ein Lebendiges ist, so ist dieses Hinausragen nicht etwas Starres, Logisches, sondern etwas Bewegendes und Bewegtes. Goethesche Symbolgestal-

Digitized by Google

ten sind gleichsam Sonnen, die ihr belebendes Licht nach allen Seiten in den Weltraum senden. Daraus folgt, daß man ihren Inhalt nicht durch die Wörter der menschlichen Begriffssprache erschöpfend wiedergeben kann. Man muß sich bewußt sein, daß man, wenn man es unternimmt, nur Annäherungswerte schafft. Den Gehalt von Symbolen wie Faust oder Mephistopheles begrifflich erklärend wiedergeben wollen, würde heißen, daß man die Geschichte der beiden Gestalten in all ihren Wandlungen darlegte.

In „Wilhelm Meisters Lehrjahren" hat Goethe Wilhelms menschlich-sittliche Klärung, sofern sie ein leichtbegreiflicher Vorgang im Rahmen der Aufklärungsethik ist, durch das Motiv der Gesellschaft vom Turme versinnlicht. Sein Verhältnis zu der unerforschlichen, höheren Welt bedarf einer Symbolik von weniger durchsichtigem, von weiterem und tieferem Beziehungsreichtum; die ahnungsvolle Dämmerung, in der dieses Reich des Glaubens schwebt, verlangt Gestalten von rätselhafter Dunkelheit. Es sind der alte Harfner und Mignon. Was über sie im folgenden gesagt ist, ist daher im Sinne bloßer Andeutung des Unaussprechlichen aufzunehmen.

Was diese beiden Gestalten miteinander verbindet und zugleich von den andern Personen des Romans, die Wilhelms Umgebung bilden, scheidet, ist ein Vierfaches: Erstens ihre Stellung in der epischen Handlung. Sie stehen zu keinen andern Personen in engeren menschlichen Beziehungen. Der Kreis um Melina, Wilhelms Familie, das Grafenschloß, Serlo, Lothario und die Seinen — alle diese Menschen sind durch Bande des Blutes, der Freundschaft, des Berufes oder der gesellschaftlichen Stellung miteinander verbunden; alle leben mit- und durcheinander. Nur der alte Harfner und Mignon wandern als Fremdlinge durch diese buntbewegte Menschenwelt, ohne innere Anteilnahme an ihren Freuden und Leiden, in den Raum ihres eigenen Daseins gestellt. Dafür sind sie inniger mit Wilhelm verbunden als die andern. Während diese auftauchen, den Helden eine Zeitlang begleiten und dann wieder untertauchen, also im ganzen stufenmäßig-episodische Bedeutung haben, wandern der alte Harfner und Mignon, nachdem sie sich an bedeutungsvollem Wendepunkt in Wilhelms Leben eingefunden,

Digitized by Google

von da an beständig bis zum Schlusse an seiner Seite; sie haben also dauernde und wichtigere Beziehung zu ihm, ohne daß er in die Tiefe ihres Wesens, bis zum Schlusse, einzudringen vermag. Auch für ihn, wie für die andern, haben sie etwas Rätselhaft-Jenseitiges an sich.

Dafür sind sie zweitens unter sich um so inniger durch Verwandtschaft verbunden: Mignon ist des Harfners Tochter, von ihm in doppelt unheiliger Ehe als Mönch und als Bruder mit Sperata gezeugt.

Drittens bindet sie eine seelisch-geistige Verwandtschaft rätselhaft-innig aneinander. Über beider Leben schwebt etwas Dunkles und Schweres, Geheimnisvoll-Schicksalsmäßiges, das jedes mitten in der bunten Menschenwelt einsam macht. Der alte Harfner singt:

„Wer sich der Einsamkeit ergibt,
Ach, der ist bald allein,
Ein jeder lebt, ein jeder liebt
Und läßt ihn seiner Pein."

Und Mignon:

„Heiß mich nicht reden, heiß mich schweigen,
Denn mein Geheimnis ist mir Pflicht;
Ich möchte dir mein ganzes Innre zeigen,
Allein das Schicksal will es nicht."

Aber dieses Geheimnisvoll-Dunkle wirkt sich bei beiden nach Alter, Geschlecht und Leben verschieden aus. Es lastet auf dem Harfner als schwere Schicksalsschuld, als das furchtbar bittere und niederdrückende Bewußtsein von einer der menschlichen Berechnung entzogenen, von jenseitigen Mächten verfügten Verkettung alles Geschehens, in die der Mensch verstrickt wird, ohne Freiheit sündigend und ohne Schuld zur Sühne verurteilt:

„Ihr führt ins Leben uns hinein,
Ihr laßt den Armen schuldig werden,
Dann überlaßt ihr ihn der Pein;
Denn alle Schuld rächt sich auf Erden."

Digitized by Google

Man sieht leicht: jenes schwere Schicksalsgefühl, von dem auch das Parzenlied in der „Iphigenie" singt, hat hier als der eine Pol in Goethes Verhältnis zu den höheren Mächten die Verbildlichung gefunden.

Anders, gegensätzlich stellt Mignon diese Beziehung dar. So dunkel und schwer auch auf ihr das Geheimnis lastet, es bleibt meist im jenseitigen Hintergrunde und die ganze Art des Kindes strebt seiner Schwere entgegen. Ja, es wirkt mit der Lockung, die allem Rätsel innewohnt, geradezu als Hebendes und Beflügelndes. Mignon scheint nirgends im Menschlich-Natürlichen eingewurzelt, in keinem Volks- und Gesellschaftskreise heimisch, durchaus ein jenseitiges Geschöpf zu sein: ihr Geschlecht scheint unbestimmt; ihre Sprache ist mit fremden Bestandteilen vermischt; statt wie andere Menschen zu gehen, hüpft und springt sie über Treppen, klettert auf Geländer und Schränke. Wie bedeutsam, daß Wilhelm ihr zuerst auf der Gasthoftreppe begegnet, dem Ort des Nicht-Verweilens, des Hinauf- und Hinabsteigens! Seelisch prägt sich diese physische Unruhe und Heimatlosigkeit in Mignons Sehnsucht aus: „Kennst du das Land . . ." „Nur wer die Sehnsucht kennt . . ." Und ebenso in ihrer unberechenbaren Leidenschaftlichkeit, ihren Nervenkrisen und unbeherrschten Stimmungen.

So stellt sich in ihr Wilhelms Verhältnis zu der rätselhaft-übersinnlichen Welt von seiner lockenden, hebenden und beflügelnden Seite dar, ohne daß freilich dieses Beflügelnde das Gefühl der Unsicherheit zu zerstören vermag, das in des Menschen Frömmigkeit mitschwingt. Ja, die Unsicherheit kann sich zu nervenzerrüttender Angst vor dem Schicksal steigern: wie Wilhelm Miene macht, die Schauspielertruppe Melinas vor ihrem Spiel im Grafenschloß zu verlassen, gerät Mignon in furchtbarste Aufregung und windet sich in Krämpfen in ihres Herren Armen.

Viertens endlich wirkt sich in beiden Gestalten das Übersinnliche, das in ihr Leben und durch sie in das Wilhelms ragt, in dichterischer Schöpferkraft aus. Wenn Goethe Shakespeare dem Weltgeist zugesellt, weil er wie dieser die Welt durchdringe; wenn er in den „Wanderjahren" von dem Dichter sagt, die Elemente der sittlichen Welt seien in ihm verborgen, so deutet er damit an, daß der

Digitized by Google

Dichter nur dadurch schaffen könne, daß sein Auge über den Kreis der sinnlich-stofflichen Gestaltungen der Erde hinausreicht und er sich in seinem Geistigen dem göttlichen Grunde der Welt innigst verbunden, von seinen Kräften durchströmt fühlt. Das ist ja, wie ihm wohl bewußt war, das Geheimnis seiner Kunst, daß sich in ihren Werken nicht äußere „Nachahmung der Natur", aber auch nicht die Willkür des einzelnen Menschengeistes, sondern die Einheit von Natur und Geist, Welt und Gott ausspricht. Auch in Mignon und dem Harfner, die ihr Schicksal in ergreifenden Liedern verkünden, ist so die Gabe der Dichtung nicht Grundlage ihres Wesens, sondern erst die Wirkung des Gott-Weltverbundenseins, das sich in ihnen darstellt. Wie die Kunst das Göttergeschenk ist, aus dem Ahnen der sittlichen Welt (im Sinne Kants) geboren, so öffnet sie im Menschen auch den Blick für die rätselvollen Zusammenhänge der Welt. Bei Mignons Bestattung singt der Chor: „Schaut mit den Augen des Geistes hinan! In euch lebe die bildende Kraft, die das Schönste, das Höchste hinauf, über die Sterne das Leben trägt."

Bei all dieser, bloß in Andeutungen möglichen Einsicht in ihren Sinn bleibt doch das eigentliche Wesen der Schicksalsverkettung, die sich in dem Harfner und Mignon darstellt, im tiefsten rätselhaft. Der Marchese mag die Verschuldung des Harfners enthüllen, er mag den Schleier von Mignons Jugend wegziehen: hier gibt es nicht, wie in der Leitung von Wilhelms äußerem Leben durch die Turmgesellschaft, eine Antwort auf die Frage: Warum es denn so gekommen, warum sich das Leben des Harfners so gestalten mußte. Urheber und Ursachen verharren in Wolken verhüllt, ewig dem menschlichen Blicke entrückt, und es bleibt dem Frager nichts übrig als das „Hohe über uns Waltende", Unerforschliche ruhig zu verehren. Aus dem Schicksal des Harfners und seines Kindes strömt eine Frömmigkeit, die weit aus dem engen Kreise der bürgerlichen Sittenordnung der Aufklärung hinausreicht: jene Ehrfurcht, die die „Wanderjahre" als den Inbegriff der Religion verkünden.

Daß tatsächlich Goethe in dem Schicksal der beiden Gestalten das geheimnisvolle, lockend-drückende Verhältnis des Menschen

Digitized by Google

zu den höheren Mächten in polarem Wechselspiel der bewußten sittlichen Lebensführung entgegensetzt, die die Leitung Wilhelms durch die Turmgesellschaft darstellt, zeigt der Ausgang des Romans in aller Klarheit. Auf Wilhelms Leben fällt durch die Enthüllungen der Turmgesellschaft volles Licht. Alles Mystisch-Trübe scheint weggeblasen. Der Lehrbrief spricht ihn mündig. Sein Selbstbewußtsein, seine Sicherheit scheinen für alle Zeit fest begründet.

Um so wuchtiger aber legt der Dichter ihm jetzt die rätselvolle Schicksalsschwere auf die Seele. Mignon, die lockende, hebende, immer bewegliche Gestalt (sie gehört in das Geschlecht der Phantasie in „Meine Göttin"!) ist gestorben und beigesetzt. Der Marchese enthüllt die schuldvolle Vergangenheit: Mignon ist das Kind einer Geschwisterliebe. Dunkelste Schuld strömt wie Verwesungshauch aus Gräbern uns entgegen. Der Grund, dem Mignons rührende Schönheit entstammt, ist selig-unseliges Verbrechen. Tiefe Tragik umdämmert des Menschen Verhältnis zu dem Ganzen der Gott-Welt und ihren geheimnisvollen Verkettungen:

„Ihr führt ins Leben uns hinein;
Ihr laßt den Armen schuldig werden."

In Wahrheit trägt ja auch Wilhelm, wie ebenfalls jetzt zutage tritt, schwere Verschuldung gegen Mariane. Wenn je in Goethes Werk, so wird es hier klar, daß der Dichter dem billigen Optimismus der Aufklärung weit entrückt ist.

Es ist, scheint mir, doch wohl keine Frage, daß dieser dunklen Verschuldung als einzelmenschlichem wie als allgemeinem Los die christliche Vorstellung der Erbsünde letzten Endes zugrunde liegt, nur daß sie aus dem dogmatischen Begriffsreich in ein weiteres, metaphysisches verlegt ist, entsprechend jener freieren und tieferen Ausdeutung, die sich die strengen Formeln kirchlicher Lehre stets — man denke etwa an Böhmes Verhältnis zur Kirche — durch den ursprünglichen und überlegenen Geist gefallen lassen müssen. Das aber ist die Frage, wie Goethe den Menschen von der Schuld befreit.

Für das Christentum bildet der Kreis eschatologischer Vorstellungen ein wichtiges Glied in dem ganzen Zusammenhang der

Digitized by Google

Erlösungsfrage. Der Glaube an die Wiederkunft Christi und sein Weltrichteramt, die Überzeugung, daß der Fromme nicht nur nach diesem jämmerlichen Leben in einen Zustand der Glücksvollkommenheit eingehen, sondern auch zugleich dann die völlige Ausgleichung von Schuld und Strafe, also die Gerechtigkeit erfahren wird, schafft in dem Christen die starke und fröhliche Zuversicht gegenüber dem jenseitigen Reich und Geschehen.

Goethe kennt diese eschatologischen Vorstellungen nicht. Hier steht er jenseits der Kirche. Er kennt sie nicht, weil ihm das Leben ja ein ununterbrochenes und stetiges Wandeln von Gestalt zu Gestalt, ein ewiges „Stirb und Werde" und eine Entwicklung ist. Man darf sich über seine wahre Meinung auch durch den Schluß des „Faust" nicht täuschen lassen. Der Emporstieg in den Himmel bedeutet nicht die Himmelfahrt Fausts im dogmatisch-christlichen Sinne, sondern das Ende der in der ganzen Dichtung dargestellten Entwicklungsstufe von Fausts „Unsterblichem" innerhalb der Menschenwelt. Sein Wandern als Ganzes ist aber damit noch nicht zum Abschluß gekommen. Wie in dem Divangedicht „Selige Sehnsucht" der Seelenfalter, den die Flamme verbrennt, durch den Feuertod zu höherer Daseinsstufe aufsteigt, so Faust durch den Eingang in den Himmel. Aber auch diese höhere Stufe ist noch nicht die höchste und letzte.

Diese Idee der Entwicklung, der ewigen Wanderschaft des Lebens gilt es für Goethe zu betonen. Wie er, in genialischem Sturm und Drang, Egmont als Lenker des Schicksalswagens in dunkle Zukunft rasen läßt, wie er in „Hermann und Dorothea" durch den Mund des Verlobten den Menschen einen Fremdling auf Erden nennt und von der ewigen Bewegung des Lebens spricht, so muß auch Wilhelm Meister ein Wanderer werden. Wenn er später die „Lehrjahre" in den „Wanderjahren" fortsetzt, so ist die Betonung der Bewegung, die sich darin ausspricht, nicht nur durch die Steigerung des Verkehrs im 19. Jahrhundert, also wirtschaftsgeschichtlich bedingt, sondern ebensosehr weltanschaulich und religiös. Die Schuld Wilhelms gegen Mariane, die er, ohne Glauben an ihre Treue, allzu rasch verlassen und durch seinen Abfall in Leiden und Tod gestürzt, wirkt in seiner Wanderschaft als sein persönlich be-

Digitized by Google

dingter Anteil an der allgemeinen Unsicherheit und Verschuldung des Menschen gegenüber Gott. Der zweite Titel: „Die Entsagenden" zeigt, wie dieses Wanderleben gemeint ist: als sühnende Buße. In Wilhelms Verzicht auf behaglich-ruhigen Genuß irdischen Liebesglückes klingt die protestantische Idee der Askese deutlich nach. Sein Schuldgefühl treibt dabei sein künftiges Verhalten als Stachel an und trägt in sich die Möglichkeit und Notwendigkeit der Wiedergutmachung durch die sittliche Tat. Der paulinisch-lutherische Rechtfertigungsgedanke ist damit bei Goethe aus dem metaphysischen und dogmatischen Bereich in den psychologischen und sittlichen eingetreten.

Die begriffliche Formulierung der christlichen Lehre ist Goethe, wie wir sahen, stets fremd geblieben. Aber der religiös-sittliche Kern seiner Weltanschauung zeigt doch im tiefsten Sinne christliche Züge. Goethe scheidet sich von dem nüchternen Moralismus der Aufklärung, indem er seine Seele fest und innerlich Gott verbunden fühlt; er steht aber zugleich jedem formulierten Glaubenssatz fern, weil sein Wesen der Einschließung des göttlichen Wirkens in feste Begriffsform widerstrebt. Als ursprünglicher und naturhafter Mensch gestaltet er, was er tief und im Innersten erlebt, in ahnungsvollen Sinnbildern, die den Jenseitsschein der höheren Welt in die Wirklichkeit des Diesseits hereinstrahlen und unsere Seelen auf dieser Lichtbrücke aus der Enge der Sinnenwelt in die Unendlichkeit des Geistes emporheben, um uns unserer Gottverbundenheit gewiß zu machen.

Nirgends hat Goethe diese Frömmigkeit tiefer und feierlicher umschrieben als in den Worten des Mönches in der „Natürlichen Tochter":

„Das ewig Wirkende bewegt,
Uns unbegreiflich, dieses oder jenes
Als wie von ohngefähr zu unserm Wohl,
Zum Rate, zur Entscheidung, zum Vollbringen,
Und wie getragen werden wir ans Ziel.
Dies zu empfinden ist das höchste Glück,
Es nicht zu fordern ist bescheidne Pflicht,
Es zu erwarten schöner Trost im Leiden."

Digitized by Google

Zwei Dichterworte

Die ganze geistig-religiöse Verarmung und sittliche Verrohung, in die uns die weltanschauliche Bewegung des 19. Jahrhunderts heruntergeführt hat, prägt sich in zwei Dichterworten aus, von denen das eine zu Beginn der Ausbreitung materialistischen Denkens und Lebens als Mahnung gesprochen wurde, um 1830, das andere in der Blütezeit des Materialismus, um 1870. Das eine stammt von Goethe, das andere von Keller.

1

In „Wilhelm Meisters Wanderjahren" stellt Goethe in der Pädagogischen Provinz (2. Buch) die Erziehung dar, die Wilhelm Meister seinem Sohne Felix in einer Art Landerziehungsheim angedeihen läßt. Es ist die Ausbildung, die der Dichter für seine Zeitgenossen nötig glaubt, wenn sie aus der sittlich-ästhetischen Bildung der Einzelpersönlichkeit des 18. Jahrhunderts nun hinausschreiten sollen in die praktisch-politische Welt des 19. Jahrhunderts, ohne daß Edelstes an geistig-sittlichem Gut in ihnen verkümmert.

Wie Wilhelm mit Felix in die Pädagogische Provinz eindringt, begrüßen die Zöglinge die Besucher mit seltsamen Gebärden: „Die jüngsten legten die Arme kreuzweis über die Brust und blickten fröhlich gen Himmel, die mittlern hielten die Arme auf den Rükken und schauten lächelnd zur Erde, die dritten standen strack und mutig; die Arme niedergesenkt, wendeten sie den Kopf nach der rechten Seite und stellten sich in eine Reihe, anstatt daß jene vereinzelt blieben, wo man sie traf." Von den „Dreien", der Aufsichtsbehörde, erhält Wilhelm den Aufschluß: Wohlgeborne und gesunde Kinder brächten viel mit; die Natur habe jedem alles gegeben, was er für Zeit und Dauer nötig hätte. „Aber *eins* bringt niemand mit auf die Welt, und doch ist es das, worauf alles ankommt, damit der Mensch nach allen Seiten zu ein Mensch sei."

Digitized by Google

Wie Wilhelm, unwissend, stutzt, rufen die Dreie wiederholt: „Ehrfurcht!“ „Allen fehlt sie, vielleicht Euch selbst.“

Die drei Grußgebärden sollen Sinnbilder einer dreifachen Ehrfurcht sein: Die erste Gebärde soll die Knaben an die Ehrfurcht vor dem, was über uns ist, erinnern, und sie lehren, daß ein Gott da droben sei, der sich in Eltern, Lehrern, Vorgesetzten abbildet und offenbart. Der zweite Gruß bedeutet Ehrfurcht vor dem, was unter uns ist, und mahnt, die Erde wohl und heiter zu betrachten als die Spenderin von Nahrung, Freuden und Leiden. Von dem Gefühl dieser Erdgebundenheit soll der dritte Gruß die Befreiung andeuten, indem er die dritte Ehrfurcht lehrt, die des in Gesellschaft lebenden Menschen vor seinesgleichen.

Und weiter hören wir. Drei Religionen entspringen aus den drei Ehrfurchten: die ethnische, die beruht auf der Ehrfurcht vor dem, was über uns ist; „es ist die Religion der Völker und die erste glückliche Ablösung von einer niedern Furcht“. Die philosophische, beruhend auf der Ehrfurcht vor unsersgleichen; denn der Philosoph „muß alles Höhere zu sich herab-, alles Niedere zu sich heraufziehen“. Die christliche, gegründet auf der Ehrfurcht vor dem, was unter uns ist. „Es ist ein Letztes, wozu die Menschheit gelangen konnte und mußte. Aber was gehörte dazu, die Erde nicht allein unter sich liegen zu lassen und sich auf einen höheren Geburtsort zu berufen, sondern auch Niedrigkeit und Armut, Spott und Verachtung, Schmach und Elend, Leiden und Tod als göttlich anzuerkennen, ja Sünde selbst und Verbrechen nicht als Hindernisse, sondern als Fördernisse des Heiligen zu verehren und liebzugewinnen.“ Alle drei Religionen erst bringen zusammen die wahre Religion hervor; aus den drei Ehrfurchten entspringt die oberste Ehrfurcht, die vor sich selbst, „so daß der Mensch zum Höchsten gelangt, was er zu erreichen fähig ist, daß er sich selbst für das Beste halten darf, was Gott und Natur hervorgebracht haben, ja, daß er auf dieser Höhe verweilen kann, ohne durch Dünkel und Selbstheit wieder ins Gemeine gezogen zu werden“.

Was für ein Ausblick eröffnet sich hier auf die sittlich-geistige Entwicklung des Jahrhunderts! Steht Goethe nicht wie ein Prophet vor uns, den Nähe des Todes bald am tätigen Weiterwirken

Digitized by Google

in und mit der Zeit hindern wird, der aber, auf Bergeshöhe hoch aufgerichtet, sein Volk wandern sieht und seine Seele kennt und die Richtung der Wanderung schaut, und der mit dem letzten Wort ihm das auf den Weg geben will, was er für das Entscheidende hält, den Zauberschlüssel zu einem innerlich starken Gedeihen? Denn ihm ahnen Gefahren, Leiden und Verschuldung, entspringend aus dem Zustande der geistigen Verfassung, in dem er sein Volk verlassen muß, und aus der Wegrichtung, die er es verfolgen sieht.

In seiner symbolischen Art läßt er die Dreie erklären, daß jenes Bekenntnis zu der aus den drei Ehrfurchten entspringenden obersten und wahren Religion bereits im Credo von einem großen Teil der Welt ausgesprochen werde: der erste Artikel — der Glaube an Gott — sei ethnisch und gehöre allen Völkern; der zweite — der Glaube an Christus — sei christlich und enthalte das Bekenntnis der Verherrlichung des Leidens; der dritte — der Glaube an den Heiligen Geist — lehre eine begeisterte Gemeinschaft der Heiligen, d. h. der im höchsten Grade Guten und Weisen.

In der Tat. Die Geschichte der Christenheit zeigt, wie, trotz der Spaltung der Kirchen und der Verheerung des inneren und äußeren Lebens durch Streit und Krieg, eine auf unerschütterlichem sittlich-religiösem Urgrund ruhende innere Ordnung als ein unbewußtes System der Weltanschauung und Lebenshaltung die Menschen in ihrer Gesamtheit zusammenhielt und die Quelle war, aus der immer wieder, nach Zusammenbruch und Verwüstung, neue Kraft zu Wiederaufbau und frischem Blühen floß. Jeglicher, der Zeugnisse vergangenen Lebens kennt, weiß um diese feste Ordnung, die den Menschen der Vergangenheit, die ihr Dasein in ihr lebten, das Gleiche war wie die Himmelsluft, darin sie atmeten: etwas, ohne das sie nicht hätten leben können, und dessen sie sich doch, es im Alltag als etwas Ewiggegebenes und Selbstverständliches genießend, erst bewußt wurden, wenn eine große Not in ihr Leben trat. Es waltet im Leben des ganzen Volkes, wenn vertragschließende Behörden ihre Urkunden beginnen mit der feierlichen Formel: „Im Namen Gottes des Allmächtigen", und wenn die Gemeinde Gott um Sieg anfleht für das kämpfende Heer. Es waltet im bürgerlichen Ge-

Digitized by Google

meinschaftsleben, im kirchlichen Brauch wie in der Achtung und Rücksicht der Bürger untereinander, dem Verhältnis der Kinder zu den Eltern, der Achtung nach oben und der Sorge nach unten, wobei es sich nicht um materielle Dinge handelt, sondern um Werte der Gesinnung, um ein innerliches Sichverbundenfühlen aller mit allen in dem Glauben an eine höchste und alles durchdringende und bestimmende Macht, der man am Ende alles Geschehens für sein Denken und Tun Rechenschaft abzulegen hatte:

Ehrfurcht nach oben, nach unten und vor seinesgleichen.

Es ist keine Frage, daß die Kulturentwicklung der letzten zweihundert Jahre, mit allem staunenswert Großen, was sie gebracht, auch eine allmähliche Zersetzung dieses Wertes bedeutet, und es ist auch keine Frage, daß, wie das körperliche Wachstum beeinträchtigt wird, wenn man die Luft, die die Lunge atmen soll, in großem Maßstabe in ihre Bestandteile aufteilt, so auch das seelische Dasein der Menschheit unter dieser kritischen Zersetzung des geistigen Fluidums ihres Lebens verkümmerte. Gewiß, der Begriff der Humanität ist eine Schöpfung dieser letzten zwei Jahrhunderte, und ihre Taten und Erfolge im neunzehnten Jahrhundert und in der Gegenwart sind aller Bewunderung wert. Die Aufklärung hat Licht in die Geister, die Häuser, die Gesellschaftsformen, die Gesetzgebung gebracht. Aber, wie alles bezahlt werden muß und wie, wenn die eine Wageschale sich hebt, die andere sich senkt: die Erleuchtung am einen Ort steigerte auch das Dunkel am andern: es heißt innere Roheit bei äußerer Bildung, gesteigerte Begehrlichkeit bei verbesserter Lebenshaltung, der Wahn, als ob der „Fortschritt" Vermehrung von Geld und Gut als Mittel zum Genusse bedeute, Rücksichtslosigkeit oben, Roheit unten — Mangel an Ehrfurcht als an dem, „worauf alles ankommt, damit der Mensch nach allen Seiten zu ein Mensch sei."

Das Feuer ist einerseits Licht, anderseits Wärme. Der seelische Verbrennungsprozeß der neueren Kulturgeschichte ist eine einseitige Erzeugung von Licht auf Kosten der Wärme. Wir haben es herrlich weit gebracht; wir wissen und können alles, wir beherrschen das Festland und das Meer und die Luft. Aber das Licht ist nur das des Intellektes und die Herrschaft nur eine mechanische

Digitized by Google

über die Materie. Der Preis, der dafür bezahlt werden mußte, ist der Verlust von Gemütskräften. Wo früher die Ehrfurcht nach oben und unten die Menschen zur Gemeinschaft zusammenhielt, sollen es jetzt Verträge und materielle Leistungen tun. Wie brüchig dieser Kitt ist, sehen wir jeden Tag.

Aber kündigt sich dieser Zerfall nicht schon in Goethes Wort von der Ehrfurcht an? Nicht in dem Inhalt der Mahnung, sondern in der Tatsache, daß er sie an so bedeutungsvoller Stelle ausspricht: wenn derartige sittlich-geistige Mächte durch begriffliche Umschreibung hell ins Bewußtsein gerückt werden, haben sie ihre fruchtbar-wirkende Lebenskraft ganz oder zum größten Teil verloren.

Und vor allem in dem Geist, wie die Mahnung vorgetragen und dichterisch gestaltet ist.

Die unsichtbare und allmächtige Lebensordnung, die Menschen, Stände, Gesellschaften der früheren Zeit zusammenhielt, bestand in den mystisch-metaphysischen Bindungen der (christlichen) Religion. Sie war oder erschien wenigstens als überirdischen Ursprungs, als im einzelnen wohl angezweifelter, im ganzen aber unerschütterlicher Glaube an die göttliche Einsetzung der ganzen sittlich-rechtlichen Lebensordnung. Die überirdische, dem Willen und Verstand der Menschen vom Untertanen bis zum Herrscher entrückte Natur dieses Zusammenhanges gab ihm die unbedingte Gewalt über die Gemüter, die jedem Dunkel und jedem Geheimnis innewohnt. Der religiöse Mythos war die bezwingende Gestalt, in der Gott die Ordnung durch den Mund seiner Diener, der Priester und Dichter, verkündete.

Goethes Verkündigung der Ehrfurcht in der Pädagogischen Provinz ist weder Mythos noch Mysterium. Wie das ganze Erziehungssystem der Provinz durch besonnene Einsicht in die Natur des Menschen und die Gesetze des Lebens bestimmt ist, so durchleuchtet auch der Geist hoher Verstandesklarheit die Mahnung zur Ehrfurcht. Während die Macht der Religion über das Gemüt gerade in dem Schweigen auf das Warum? des Verstandes beruht und das Geheimnis der göttlichen Fügung das Herz unmittelbar mit schauernder Ehrfurcht erfüllt, spenden die drei Vorsteher der Pro-

Digitized by Google

vinz sorgfältige Aufklärung und genaue Begründung: Die Gebärden bedeuten die Ehrfurcht ... Das Wesen der Religion besteht darin ... Alles Geschehen wird so in hellstes Licht gerückt und vor der Seele des Fragenden von vornherein das Wunder, das des Glaubens liebstes Kind ist, und damit der Glaube selber zerstört. Man besinne sich nur, wie schwächlich-künstlich die Gebärde des dreifachen Grußes erscheint, wenn wir uns bewußt sind, daß sie in sich das tragen soll, „worauf alles ankommt". Das Bild, das Goethes intellektuelle Phantasie hier als sichtbaren Ausdruck des Sinnes gefunden hatte, ist nicht mehr Symbol, das ohne begriffliche Sprache, unmittelbar geheimniskräftig, zum ahnenden Gemüte spricht, wie der Mythos der Urreligion, sondern Allegorie, deren Bildlichkeit in klare Verstandesbegriffe aufgelöst werden kann.

So verkündigt Goethe in dem Wort von der Ehrfurcht wertvollste Weisheit der Vergangenheit, aber in der unwirkenden Sprache der Verstandesaufklärung des beginnenden Materialismus.

2

Ein Menschenalter später hat derjenige Dichter, der Goethe an seelischer Begabung, Weltanschauung und dichterischer Kraft vielleicht von allen Zeitgenossen am nächsten steht, Gottfried Keller, in seiner Novelle „Das verlorene Lachen" „das Verhältnis der materialistischen Aufklärung zum christlichen Glauben" als Vorwurf genommen.

Er selber hatte, seitdem er sich mit der materialistischen Philosophie Feuerbachs auseinandergesetzt, den Glauben an den persönlichen Gott des Christentums und an eine persönliche Unsterblichkeit ebenso preisgegeben wie das Bekenntnis zur Gott-Natur des romantischen Pantheismus. Einen konsequenten Feuerbachianer im systematisch-philosophischen Sinne darf man ihn deswegen doch nicht nennen. Wie er es ablehnte, sich durch die Dogmatik des Christentums und der idealistischen Philosophie ein Wissen lehren zu lassen über Fragen, die dem Bereiche der Wissenschaft entzogen sind, so gestand er auch dem Materialismus nicht das Recht zu, über die letzten Dinge positive Kunde zu haben. Was

Digitized by Google

jener ihm geleistet, war also nur die erkenntnistheoretische Klärung über Glauben und Wissen etwa im Kantischen Sinne, die Bestärkung in der Bejahung des diesseitig-sinnlichen Lebens in seinen Gütern und Gestalten und, daraus folgend, die Betonung der Verantwortlichkeit in der Förderung menschlicher Sittlichkeit und irdischen Glückes. Keine Frage, es wirkt in diesem dezidierten Bekenntnis zum Nichtwissen und auch Nichtwissenwollen um die letzten Dinge im Sinne einer eigentlichen idealistischen Weltanschauung bei Keller der Intellektualismus der materialistischen Naturwissenschaft der Zeit mit, wie ihn Emil Dubois-Reymond und Eduard v. Hartmann formuliert haben. Jener geht in seinen Vorträgen von der Voraussetzung aus, daß alle Weltanschauung wissenschaftlich begründet sein müsse, und daß man nicht glauben solle, wo man nicht wisse; dieser prägt, unter dem Einfluß der materialistisch-mechanistischen Aufklärung seiner Zeit, das Wort von der „Selbstzersetzung des Christentums". Daß alles Wissen in Wahrheit umgekehrt auf einem Glauben beruht, und alle wissenschaftliche Methode in ihren letzten Gründen unmittelbar metaphysische Überzeugung ist, wie der statisch und architektonisch bestkonstruierte Bau eben doch mit seiner sechsten Seite auf dem unberechenbaren und schlechthin gegebenen Grund der Erde steht, dieser Selbstverständlichkeit war das Selbstbewußtsein jenes kühn vorwärts dringenden Forschergeschlechts entrückt.

Daß Keller neben diesem Bekenntnis des Nichtwissens und folglich auch Nichtsprechens über Dinge übersinnlicher Art im Tiefsten seiner Seele einen ins Alter immer größer werdenden Rest eines alten Glaubens an eine göttlich-wunderbare Weltführung sich bewahrte, wissen wir durch manche Zeugnisse, von denen das eindringlichste vielleicht das einer Diakonissin des Bethanienvereins ist, die Keller in seiner letzten Krankheit gepflegt. Aber wie schon der Knabe — der „Grüne Heinrich" erzählt es —, als ihn die Mutter auffordert, das Tischgebet zu sprechen, ein verstocktes Schweigen bewahrt, so lehnt es auch der Mann ab, über den tiefsten Grund der Menschenseele in Worten sich zu ergehen. Auch der Dichter macht an dieser Türe, die das ewige Geheimnis mit eichenen Planken und eisernen Beschlägen dem Blicke des menschlichen

Digitized by Google

Verstandes versperrt, in bescheidener und trotziger Ehrfurcht halt, seitdem er sich im „Grünen Heinrich" methodisch und mit verneinender Entscheidung mit den Grundlehrsätzen des Christentums auseinandergesetzt.

Auch das „Verlorene Lachen" zeigt uns den gleichen Dualismus zwischen dem Glauben, über den man nicht reden darf, weil man seinen Inhalt begrifflich nicht ausdrücken kann, und dem Wissen, das seinen Inhalt aus dem Reichtum der Erde schöpft, aber vor dem Jenseits haltmachen muß. Die guten und rechtschaffenen, wahrhaft frommen Sektierinnen Ursula und Agathchen haben den Glauben, aber ihr Reden und Lehren darüber ist trocken, eintönig und farblos, wie etwas Auswendiggelerntes. „Es war eine wesenlose Welt für sich, von der sie sprachen, und sie selbst mit ihrem übrigen Wesen waren wieder eine andere Welt."

Der Reformgeistliche im Gegensatz zu den einfältigen Frauen ist voll der Bildung seines naturwissenschaftlich aufgeklärten Zeitalters und seine Predigt ist ein prunkvoll mit Dichterstellen ausgeziertes Gefäß, worin ein ausgelaugtes Christentum mit den Grundsätzen der „modernen" Weltanschauung zu einem unbestimmten und phrasenhaften Pantheismus gemischt ist. Sein Glaube, der ganz Wissen geworden ist, hat die mystische Gewalt über die Gemüter der Pfarrkinder verloren, und schließlich endet das Wirken des Geistlichen mit dem Zusammenbruch seiner materiellen und geistigen Existenz.

Also: der Glaube an das Jenseitige ist nur Lebensstimmung ohne begriffliche Sprache; das Wissen der Gebildeten soll an das Jenseitige nicht rühren. Der Dichter spricht es aus durch den Mund seines Jukundus. Wie seine wiedergewonnene Frau Justine ihn fragt: „Was wollen wir nun mit der Religion oder mit der Kirche machen?" antwortet er: „Nichts." Und fährt dann fort:

„Wenn sich das Ewige und Unendliche immer so stillhält und verbirgt, warum sollen wir uns nicht auch einmal eine Zeit ganz vergnügt und friedlich stillhalten können? Ich bin des aufdringlichen Wesens und der Plattheiten all dieser Unberufenen müde, die auch nichts wissen und mich doch immer behirten wollen. Wenn die persönlichen Gestalten aus einer Religion hinweggezogen

Digitized by Google

sind, so verfallen ihre Tempel und der Rest ist Schweigen. Aber die gewonnene Stille und Ruhe ist nicht der Tod, sondern das Leben, das fortblüht und leuchtet, wie dieser Sonntagsmorgen, und guten Gewissens wandeln wir hindurch, der Dinge gewärtig, die kommen oder nicht kommen werden. Guten Gewissens und ungeteilt schreiten wir fort; nicht Kopf und Herz oder Wissen und Gemüt lassen wir uns durch den bekannten elenden Gemeinplatz auseinanderreißen; denn wir müssen als ganze unteilbare Leute in das Gericht, das jeden ereilt!"

Man darf sich durch die entschiedene Behauptung der Einheit von Wissen und Glauben nicht täuschen lassen; der Bruch in Kellers Wesen ist dennoch da, und die Einheit ist nur dadurch scheinbar gewonnen, daß das Feld des Wissens, d. h. die sichtbar-diesseitige Welt, das des Glaubens, d. h. die unsichtbar-jenseitige, fast völlig überwuchert hat. Man braucht nur, um sich dessen zu versichern, die Reihe seiner Werke zu mustern. Der „Grüne Heinrich", die große Auseinandersetzung zwischen romantischer und realistischer Weltanschauung, ist, vor allem in seiner ersten Fassung, voll von Erörterungen metaphysischer Fragen; die „Leute von Seldwyla", das „Sinngedicht", die „Züricher Novellen" nähren sich nur von der Erde und ihre Gestalten wandeln auf bürgerlichen Straßen. Nur die „Sieben Legenden" sind eine Weltanschauungsdichtung. Aber alles Jenseitig-Gedankliche ist hier zum sinnlich-diesseitigen Gebilde geballt. Der Titel „Auf Goldgrund", den Keller dem ziervollen Büchlein zuerst geben wollte, ist bezeichnend genug: die menschlichen Gestalten sind farbenbunt, aber der Hintergrund, auf dem sie stehen, die Atmosphäre, die Erde und Himmel verbindet, ist eintönig-goldschimmernd, ohne Gebilde und Inhalt, bloße Farbe und reines Nichts. „Martin Salander" endlich, der tiefernste und bis zur Nüchternheit unerbittlich wahre Altersroman, zeigt, wie diese strenge Selbstbeschränkung auf den Geist der Erde, d. h. des bürgerlichen Lebens, mit seelischer Erstarrung und trocknem Moralismus bezahlt werden mußte. Denn es ist nun einmal so — und die gleichzeitigen Naturalisten bezeugen es am stärksten: die Schönheit der Erde erglänzt nur dem, der Himmelslicht auf ihre Fluren fallen läßt.

Digitized by Google

Das also ist der tragische Inhalt jenes Wortes: „Der Rest ist Schweigen". Große Ehrlichkeit und Wahrheit liegt darin als das Bekenntnis eines Menschen, der früh aller Phrase entsagt hat. Und Keller hat damit den tiefsten Sinn und wohl auch die geschichtliche Pflicht seiner Zeit ausgesprochen.

Aber, so müssen wir heute aus anderer Geistesrichtung heraus sagen: nur seiner Zeit. Wir stehen schaudernd oder gelangweilt vor der Verödung, die die ausschließliche und einseitige Verpflichtung auf die Welt der sinnlich-verstandesmäßigen Erfahrungstatsachen in den Seelen gegen 1900 und ihren Werken angerichtet. Der stolze Aufstieg der Naturwissenschaften und der Technik ist gleichzeitig ein trostloser Niedergang der Dichtung und der Geisteswissenschaft gewesen. Das war so, weil die tiefen weltanschaulichen Ideen des Christentums und der idealistischen Philosophie bloße Begriffe und Schlagworte geworden waren. Aber es kommt bei allen Begriffen nicht nur auf ihren objektiv-sachlichen Inhalt an, sondern ebensosehr auf den Gemütswert, den wir als einzelne und als geschichtliche Generation damit verbinden, und der aus unserer eigenen Seele in sie strömt. Der Wert geistiger Mächte und Gestalten wandelt sich, und wie wir uns heute wundern, daß man im 18. Jahrhundert in der Fabel ein klassisches Gebilde voll Weisheit und Schönheit sah, so mag einmal eine Zeit kommen, der die „Natürliche Tochter" als ein Geraschel windgebauschter Wörter erscheint. So hat heute das Wort Metaphysik in unseren Ohren einen andern Klang als in denen unserer Väter, und Kellers Wort von dem Rest, der Schweigen ist, gilt für uns nicht mehr.

Gewiß, auch wir haben uns — und vielleicht mehr denn je — vor der gleißenden Phrase und jener nebelhaft wehenden Pseudometaphysik zu hüten, die Geschäftstüchtige von Ost und West uns ins Land tragen, und Kundige wissen, daß man Weltanschauung nicht in einer Schule der Weisheit „lernt", weil sie nicht eine exakte Wissenschaft ist, mit der man rechnen kann, ein Volapük des rationalen Begriffsaustausches von Gehirn zu Gehirn. Wir sind mißtrauisch gegen die innere Beseligungskraft dieser exakten Wissenschaft geworden und dürsten nach tieferem Wissen, das aus dem Grunde der eigenen Seele dringt. Und gerade deswegen ist uns die

Digitized by Google

Metaphysik wieder lieb und ein inneres Bedürfnis, und die Not, darin wir darben, gibt ihren alten Begriffen neue Gemütskraft und damit verjüngten Inhalt. Wir hoffen und wissen, daß aus jenem leeren und schweigenden Dunkel, zu dem dem Geschlechte Kellers aller metaphysische Glaube geworden, für uns befruchtende Ströme neuen Lebens brechen werden.

Digitized by Google

Jeremias Gotthelf und die Gegenwart

Als der 1797 geborene Bitzius etwa zwei Jahre alt war, drang — es war zur Zeit der Kämpfe zwischen den Franzosen und den Russen-Österreichern im zweiten Koalitionskriege — eine Schar österreichischer Soldaten in das Pfarrhaus des Städtchens Murten, Bitzius' Elternhaus, ein und durchwühlte plündernd die Zimmer. So kamen sie auch in die Schlafstube der Kinder. Gotthelfs Geschwister, wie sie, aus dem Schlaf auffahrend, die Plünderer erblicken, brechen in Geschrei aus. Er aber, aufrecht in seinem Bettchen sitzend, schaut die Feinde mit funkelnden Augen an und weist den Höhnenden drohend die Fäustchen.

Eine symbolische Szene, in der angeborne Geistesart des ursprünglich-genialen Menschen triebhaft die sichtbare Gebärde schafft. So hat Gotthelf als Schriftsteller, im Heiligsten des bernischen Volkslebens, allem Fremd-Feindlichen die Faust geballt, das den Frieden, die Reinheit und Stärke der Heimat zu schädigen drohte. Er hat den leidenschaftlichen Kampf geführt gegen alles, was er als Materialismus und Rationalismus, als „Pädagogerei" und „Juristerei" haßte, gegen das ganze Zivilisationssystem der geistigen und politischen Aufklärung des 19. Jahrhunderts, und wer wollte leugnen, daß der Bauernpfarrer mit der prachtvollen, aber auch eisenharten Stirne sich in der Hitze des Gefechtes oft gewaltig verhauen hat ?

Und doch, gründlich würde der irren, der Gotthelf mit dem Worte eines reaktionären Bauernschädels, eines aristokratisch-konservativen Streithahns und eines pfäffischen Machthabers abtun wollte. Die zeitliche Bedeutung des Streites, den Gotthelf in der Mitte des vergangenen Jahrhunderts gegen das damals Neue führte, läßt uns heute kalt; sie ist uns, die wir von ganz anderen Kämpfen umbrandet sind, geschichtlich geworden. Aber neben dem Zeitlichen ist in seinem Denken und Wollen auch ein Ewiges,

Digitized by Google

und auf diesem bleibt unser Blick hangen, weil die Glut, die darin brennt, uns in das Dunkel unserer Tage einen tröstlichen Schein zu werfen bestimmt scheint.

Durch das Denken der Jahrhunderte, ja der Jahrtausende wandelt, soweit wir zu schauen vermögen, der Gegensatz zwischen unmittelbarer und mittelbarer Erkenntnis, zwischen Glauben und Wissen, Mystik und Rationalismus. Jene bricht aus dem ursprünglichen Gott-Welt-Verhältnis der genialen Persönlichkeit hervor und ist getragen von der Ganzheit des Ich und seiner seelischen Kräfte, Gefühl, Phantasie, Willen, Verstand und Sinnlichkeit — Herder zitiert einmal ein Wort des Hippokrates, der die menschliche Natur einen lebendigen Kreis genannt habe, und setzt hinzu: das ist sie. „Ein Wagen Gottes, Auge um und um, voll Windes und lebendiger Räder. Man muß sich also für nichts so sehr als für dem einseitigen Zerstücken und Zerlegen hüten. Wasser allein tut's nicht, und die liebe kalte spekulierende Vernunft wird dir deinen Willen eher lähmen, als dir Willen, Triebfedern, Gefühl geben. Wo sollte es in deine Vernunft kommen, wenn nicht durch Empfindung? Würde der Kopf denken, wenn dein Herz nicht schläge?"

Die zweite Erkenntnisart, das gelehrte Wissen, zerstückt den lebendigen Kreis der sinnlich-geistigen Natur, legt die eine Hälfte, Phantasie, Gefühl und alle andern ausgeprägt individuell schöpferischen Werte auf die Seite und zimmert sich mit den andern, Verstand, Gedächtnis und ihren Hilfskräften, ein, wie man sich einbildet und rühmt, objektives Weltgebäude zusammen, das die Wahrheit für sich beansprucht, weil es nach einer allgemein verständlichen, d. h. verstandesmäßigen Methode zusammengefügt ist. Von der tieferen Wahrheit freilich, die dem Gott-Welt-Erlebnis der genialen Persönlichkeit beschieden ist, ist die wissenschaftliche Richtigkeitswahrheit so weit entfernt, wie eine Welthilfssprache, Volapük oder Esperanto, von einer lebendig gewachsenen Volkssprache. Hier gilt das Faustische: „Wenn ihr's nicht fühlt . . ."

Der Gegensatz mag durch einige Namen bezeichnet werden: Mystik und Scholastik im Mittelalter; Jakob Böhme und die lutherische Orthodoxie des 17. Jahrhunderts; Spener, Francke, Zinzendorf und die offizielle Theologie um 1700 herum; Hamann,

Digitized by Google

Herder, Jacobi und die Wissenschaft und Philosophie des Rationalismus; Schleiermacher, Fries, Schelling und der Hegelianismus. Beide Teile wie Feuer und Wasser sich tödlich hassend, unaufhörlich sich befehdend, jeder die Wahrheit für sich beanspruchend, den Gegner, je nachdem, des Halbwissens und der Untiefe oder des Aberglaubens und der Verworrenheit zeihend.

Man pflegt das 19. Jahrhundert als eine Zeit grandiosen Aufschwungs der Wissenschaft zu rühmen; gegen Ende des Jahrhunderts überwuchert das wissenschaftlich-begriffliche Denken so sehr, daß sein Rationalismus in den Schichten der Aufgeklärten die letzten Dunkelheiten weltanschaulichen Glaubens mit dem kühlen Lichte naturwissenschaftlicher „Tatsachen" aufzuhellen sich anmaßte. Heute sind wir sogar auf dem Wege, durch die Werkzeuge und Erzeugnisse der Technik unser seelisches Leben mechanisieren zu lassen, wie unsere äußere Existenz längst auf ihren Pendelschlag horcht.

Aber neben dem sozusagen offiziellen Gesicht trug das Jahrhundert noch ein anderes, heimliches. Nur mußte es sich vor jenem ersten, das in weiter Öffentlichkeit erglänzte und auf dem einzig der Blick der Zeit mit Wohlgefallen ruhte, in die Verborgenheit flüchten, wie etwa in Gottfried Kellers „Verlorenem Lachen" die beiden Sektiererinnen Ursula und Agathchen in dem Hintergemache einer bescheidenen Hütte wohnen, das aber dafür auf einen sonnigen und grünen Baumgarten hinausgeht. Als Keller diese Gestalten schuf, wußte er, daß Mystik und Pietismus in seiner Zeit gerühmtester Aufklärung keineswegs erstorben waren.

Jeremias Gotthelf ist unter den Dichtern des 19. Jahrhunderts wohl der größte Mystiker. Freilich, ein Mystiker schweizerischen Gepräges: sein Tiefsinn verträgt sich mit einem erklecklichen Maß von gesundem Menschenverstande, praktischer Nüchternheit und genießender Weltfreude. Gottfried Keller spricht einmal von dem schiefen und widersprechenden ethisch-politischen Prinzip in Gotthelfs Weltanschauung. So mußten des Berners tiefbodige und dunkelgefügte Werke der lichtfreudigen Klarheit des energisch diesseitigen Zürchers erscheinen. In Wahrheit wuchs bei Gotthelf alles aus irrationalem Grunde.

Digitized by Google

Und das nun ist der Sinn seines Beharrens an Boden und Natur, Land und Volk. Er ist nicht blind gegen die Fehler und Laster des Bauerntums und von Rousseaus sentimentaler Sehnsucht nicht angeblaßt. Aber auf dem Lande, in der prachtvollen Fruchtbarkeit des Berner Mittellandes aufgewachsen, unter Bauern wirkend, entfaltet sich seine Persönlichkeit in dem nie bezweifelten Glauben an die Einheit von Gott und Natur, geistig-sittlichem Willen und Naturgesetz, nur daß er Gott zum Herren und die Natur zur Dienerin macht, die seine Befehle zu vollziehen hat, wenn es ihr gut gehen soll. Darum kann er das Heilige verkünden, für Gott zürnen und kämpfen, und daneben an den Schönheiten der Erde und den Früchten der Natur sich erfreuen.

Er sah klar genug, daß, was in seiner Zeit aus der Saat des Hegelschen und nachhegelschen Rationalismus aufging, Entgottung war, und daß gerade das gepriesene Streben der Wissenschaft, die Natur zu erforschen und ihrer Kräfte sich zu bemächtigen, eine Entfernung von der Natur war, wie er sie in sich fühlte: je mehr „Naturgesetze" man entdeckte, je vollständiger das System der Wissenschaft sich ausbaute, um so mehr brachte man, was warm quellendes Gefühl war, zum Erkalten und Gefrieren, wandelte Urerlebnis in gelehrten Begriff, Glauben in Wissen und hatte, was ehedem dunkeltreibende, ureigentümliche schöpferische Kraft des Innern war, aus der Brust herausgestellt in ein Reich äußerlicher, lehr- und lernbarer Kenntnisse, die nur noch Mechanismen waren, Erzeugnisse menschlicher Klugheit, nicht mehr zeugende Seelenkraft.

Er sah die Wirkungen dieses Geistes, den er aus dem Hegelschen Rationalismus herleitete, überall: in der menschlich-materialistischen Weltanschauung von Hegels Schüler Feuerbach, die Gott als Erfindung des menschlichen Denkens betrachtete, den Geist als Erzeugnis physiologischer Vorgänge des Gehirns auffaßte und aus der Verneinung des himmlischen Paradieses die Verpflichtung ableitete, es müsse besser werden auf der Erde. Er sah aber auch, als Folge solcher Forderung, das Wirken dieses atheistisch-materialistischen Geistes in Wissenschaft und Technik, Handel und Industrie, in Politik und Sittlichkeit, in dem Beamtenstaat der Demokratie und den Theorien des Sozialismus. Er wußte, es war ein

Digitized by Google

ganzes System, „eine eigene Lebens- oder Weltanschauung, die alle Verhältnisse einfaßt, der ganzen Menschheit sich bemächtigen will".

Und dagegen kämpfte er, gewiß, vielfach, und immer mehr auch aus dem Bedürfnis, die alten Formen zu bewahren, aber ebensosehr aus der Einsicht und Angst, daß ewig strömende Kräfte in der seelenlosen Dürre zeitlicher Zivilisation versiegten; denn er glaubte nicht an ein Perpetuum mobile menschlich-natürlicher Kulturbewegung, wo die schaffende und lenkende Hand von oben fehlte. So schwur er der Stadt, dem Herde der modernen Aufklärung, seinen Haß und schenkte seine Seele dem Lande als dem Herzen des Volksganzen.

In zwei einfachste Sätze könnte man den Sinn seiner religiösen Ethik zusammenfassen: „Bete und arbeite" heißt der eine; der andere verkündet, daß „denen, die Gott ließen, alle Dinge zum Besten dienen". Sorgende und ringende, arbeitende und feiernde, fallende und sich wieder aufrichtende Menschen stellt er dar, Männer und Frauen, Alte und Junge; in Gärten wandeln sie und durchs Öde; aber sie alle lenkt von oben ein fester Wille, dessen Gesetz der Schlag des menschlichen Herzens ist. Gewiß, in seinen letzten Werken erscheint die Lenkung des menschlichen Lebens oft allzusehr als willkürlicher Machtspruch eines unberechenbaren Himmelstyrannen, und die religiöse Mystik scheint sich in bigotten Fatalismus zu wandeln; aber ist das nicht das Recht jedes Mystikers, daß er den Verstand blendet und die Augen des Gemütes auftut? Die Wahrheit folgt ihm, wenn es ihm nur gelingt, uns innerlich, eben im Gemüte, von der sinnreichen Gerechtigkeit der Welt zu überzeugen, und daß Gotthelfs Werk als Ganzem diese innere Überzeugungskraft innewohnt, spürt jeder, der nur einen Satz von ihm gelesen.

Und so schließt sich der Kreis. Wir überschauen heute, was an der geistig-politischen Bewegung, die in Gotthelfs Zeit Gestalt und Wirklichkeit zu werden anfing, Fruchtbares und Schädliches ist; wir loben heute manches nicht mehr, was wir vor zehn Jahren gelobt, und wissen, daß Gotthelfs Weisheit in vielem tiefer sah als seine neusüchtigen Zeitgenossen, wie ja der, der dem Ewigen dient,

Digitized by Google

nur in den Augen seiner Zeit unrecht hat. Wie modern Gotthelf ist, mag nur ein Beispiel zeigen.

In seinem Roman „Anne Bäbi Jowäger" führte er im Auftrage der liberalen Regierung den Kampf gegen die Kurpfuscherei, die an Leib und Geld der Leute zehrt, und zeigt, wie der törichte Aberglaube Anne Bäbis die Gesundheit des Sohnes schädigt und das Leben des Enkelkindes zerstört. Also: statt des Kurpfuschers soll der Bauer den wissenschaftlich gebildeten Arzt zu Rate ziehen. Aber nun, wie Gotthelf das ausgesprochen, verlegt er plötzlich das Problem in eine tiefere Schicht des Erlebens und stellt dem Arzt den Seelsorger zur Seite. Mit den materiellen Arzneien ist es nicht getan, nicht um den Körper allein handelt es sich bei den Krankheiten, sondern auch um die Seele: „Immer lebendiger", so läßt er einen weisen alten Pfarrer zu einem jungen aufgeklärten Arzte sagen, „drängt sich als Ergebnis aller Forschung das Bewußtsein auf, daß durch das Sichtbare ein geheimes Unsichtbares sich ziehe, ein wunderbares Band die Menschen unter sich verknüpfe, auf unerklärliche Weise mit der Natur nicht nur sie in Verbindung bringe, sondern auch mit einer höheren Welt, daß zwischen den Gestaltungen der Materie und den Äußerungen aller Kräfte gegenseitige Einflüsse und Wirkungen stattfinden, von denen die Sinne nichts wahrnehmen, die man weder unter das anatomische Messer bringen, noch in den Schmelztiegeln der Chemie zersetzen kann ... Der Magnetismus ragt wie ein Zauberberg in eure Wissenschaft hinein, und um ihn reihen sich aufs neue Geistererscheinungen, Besessene und solche, welche das zweite Gesicht besitzen. Die Wahrsagerei wird wieder einträglich und die Menge gläubig; aus dem leichtfertig gewordenen Protestantismus flüchten die Menschen sich in die dunkeln Hallen katholischer Münster."

So kann nur sprechen, wer, jenseits aller kirchlichen Glaubenssätze, in den ewigen Gottesgrund der Welt untergetaucht ist.

Digitized by Google

Gottfried Kellers Lebensglaube

Rede zum hundertsten Geburtstag des Dichters (19. Juli 1919)

Seinen Prolog zur Jahrhundertfeier von Beethovens Geburtstag, die auf den 16. Dezember 1870 fiel, hat Gottfried Keller mit einem wundervollen Bild eröffnet:

„Man sagt, daß in der Völkerschlacht,
Wo donnern Stück und Wagen,
In schmelzenden Gesanges Pracht,
Als wär' der schönste Lenz erwacht,
Die Nachtigallen schlagen.

In Busch und Baum die Schlacht entlang,
Verborgen in den Wettern,
Wetteifernd mit Drommetenklang
Und der Gefallnen Wehgesang
Hört man die Triller schmettern."

Die Schlachten sind heute geschlagen. Aber noch hallt das unendliche Wehe durch die Weiten der Welt. So mit Blutdunst ist die irdische Atmosphäre gesättigt, daß die Klage aus der schweren Luft den Ausweg nicht finden kann, sich zu verflüchtigen in die leeren Räume des Alls, wo sie kein Ohr mehr hört. Gibt es nicht Millionen Wunden, die sich nie mehr schließen werden? Ist nicht die Verwüstung, die der Jammer in den Seelen angerichtet, unendlich viel grauenhafter als all die Verheerung jener unglücklichen Landstriche, über die der Krieg gerast?

Ganz gewiß. Und dennoch lebt weiter in uns der Glaube an die grenzen- und zeitlose Erneuerungskraft des Lebens, das uns ge-

Digitized by Google

schaffen, das in uns glüht, das uns umfängt mit dem Reichtum seiner Geschöpfe. Soll, unsern Wehgesang überschallend, das Lied der Nachtigall uns nicht tönen, die mitten in die Zerstörungswut todumschatteter Menschen hinein die Ewigkeit der Frühlingskräfte verkündet?

Wir haben uns zu einer kurzen Stunde hier zusammengefunden, um aus dem Munde eines großen Dichters den Trostgesang der unerschöpflichen Natur zu vernehmen. Mag der junge Dichter von heute, dessen zarte Seele das rasende Weltgeschehen wie ein Einbrecher bei Nacht überfallen, dessen Nerven bis zum Reißen gespannt sind, mit dem zuckenden Munde des Fiebernden oder dem Kandaulestrotz des nachgebornen Empörers höhnen über die beschauliche Gelassenheit, mit der Gottfried Keller seine Menschen durchs Leben schreiten läßt, und über den lächerlichen Krimskrams, mit dem die Seldwyler ihre kleinbürgerlichen Stuben und ihr bescheidenes Leben ausstaffieren; mag der Pessimist von heute, der in der Erde nährende Früchte sucht und in der aufgerissenen zerstörende Granatsplitter findet, Ohr und Herz verdrossen schließen vor der Heilsbotschaft des geistbeschwingten Lachens, das aus Kellers Werken tönt; mag der Geschichtschreiber, vor dessen Blick tausend Jahre wie ein Tag sind und die Größe des Tages wie ein Sandkorn, heute mit erhobener Stimme verkünden, daß auch Gottfried Keller, wie jeder Lebende, von den Schranken seines Volkes, seiner Zeit umspannt war — was kümmert uns das? Wir haben der Dichter nicht allzuviele, die uns mit der Ahnung eines reineren und höheren Daseins zu beglücken vermögen, und es ziemt uns wohl, heute unser Herz zu freudevollem Danke zu stimmen gegen den, dessen reicher Geist uns die trübe Erde mit einem lachenden Frühling köstlichster Blüten überschüttete.

Seine erste Gedichtsammlung von 1846 hat Gottfried Keller mit dem „Abendlied an die Natur" eröffnet:

„Hüll' ein mich in die grünen Decken,
Mit deinem Säuseln sing' mich ein,
Bei guter Zeit magst du mich wecken
Mit deines Tages jungem Schein!

Digitized by Google

Ich hab' mich müd in dir ergangen,
Mein Aug' ist matt von deiner Pracht,
Nun ist mein einziges Verlangen,
Im Traum zu ruhn, in deiner Nacht.

Des Kinderauges freudig Leuchten
Schon fingest du mit Blumen ein,
Und wollte junger Gram es feuchten,
Du scheuchtest ihn mit buntem Schein.
Ob wildes Hassen, maßlos Lieben
Mich zeither auch gefangennahm:
Doch immer bin ich Kind geblieben,
Wenn ich zu dir ins Freie kam!

Geliebte, die mit ewger Treue
Und ewger Jugend mich erquickt,
Du einzge Lust, die ohne Reue
Und ohne Nachweh mich entzückt —
Sollt' ich dir jemals untreu werden,
Dich kalt vergessen, ohne Dank,
Dann ist mein Fall genaht auf Erden,
Mein Herz verdorben oder krank!"

Der Dichter durfte von früh auf die heilende und nährende Macht der Natur erfahren. Wie eng ist die Gasse, in der er seine Jugend verbrachte! Wie lichtarm das hohe Haus, darin er mit Mutter und Schwester und einem Haufen von Mietern wohnte! Aber wenn er sein Ränzlein schnürte und hinauswanderte gegen den Rhein, nach dem Heimatdorfe Glattfelden, da schloß die Natur ihn fest in ihre Mutterarme, und er trank durstigen Mundes an ihrer Brust Freiheit und Licht und Glück. Immer wieder floh er zu ihr: der Knabe nach der Ausweisung aus der Industrieschule; der Jüngling nach dem Schiffbruche seines Malertums in München; der Mann nach dem wilden Hader der Freischarenzüge; der Greis nach den Bitterkeiten eines an Enttäuschung nicht armen Lebens. Man erzählt sich in Glattfelden, daß der Dichter noch kurz vor seinem Ende

Digitized by Google

das Heimatdorf besucht, sich auf die Wiese gestellt, die vor dem Hause der Verwandten lag, und lange hinübergeschaut und bitterlich geweint habe.

Der Jüngling dankte der Natur ihre Liebe und Kraft, indem er ihr sein ganzes Leben zu weihen beschloß und als Landschaftsmaler „die stille Herrlichkeit und Schönheit der Natur betrachtete und abbilden" wollte. Die Gedichte und der „Grüne Heinrich" künden, wie tief er auf weiten Wanderungen über sonnige Höhen und in einsamem Rasten im grünen Waldesdunkel sich in das Herz der großen Urmutter hineinlebte und ihre Gebilde in sich aufnahm. Langsam, still, pflanzenhaft wuchs über diesem tiefen Staunen vor den Wundern der Natur aus dem Maler der Dichter hervor. Wer will den Umweg beklagen, den ihn sein Schicksal führte? Durfte er sich nicht Zeit lassen, wie die Natur sich Zeit läßt, wenn sie ihre dauerhaftesten und köstlichsten Gebilde schafft?

Denn in der Tat: er ist selber ein Stück Natur — das höchste Lob, das man einem Dichter spenden kann. Aber Gottfried Keller blieb nicht stehen bei dem pflanzenhaften Sicheinsfühlen mit dem Ganzen der Welt. Er war kein Zeitgenosse des jungen Werther und der empfindsamen Dichter des Göttinger Hains. Er war der Sohn einer neuen Zeit. Wirkendes Menschheitsbewußtsein trat in ihm der tatlos-genießerischen Hingabe an die Landschaft entgegen. „Ich habe später erfahren und eingesehen, daß das müßige und einsame Genießen der gewaltigen Natur das Gemüt verweichlicht und verzehrt, ohne dasselbe zu sättigen, während ihre Kraft und Schönheit es stärkt und nährt, wenn wir selbst auch in unserm äußern Erscheinen etwas sind und bedeuten, ihr gegenüber." So spricht der Mensch des 19. Jahrhunderts, des Zeitalters der Demokratie, der Industrie, der Technik, des Verkehrs, des Handels, der Weltausbeutung. Auch mit seinem Kulturschaffen hat der Mensch teil an der Natur. Aber eben als Mensch: der vernünftige Wille klärt die dumpfe Kraft und weist ihr den Weg besonnener Zweckmäßigkeit.

Es kündet laut von der Genialität Kellers, daß er, so willensklar er sich der Natur gegenüberstellte als der handelnde Mensch, sich doch stets des Verwachsenseins mit ihr bewußt blieb, als sittlicher Mensch wie als gestaltender Künstler. Der Achtzehnjährige schüt-

Digitized by Google

telte die Tugendfaseleien eines schillernden Freundes mit dem trotzigen Wort ab: „Der Mensch soll nicht tugendhaft, sondern nur natürlich sein, so wird die Tugend von selbst kommen." Dem werdenden Dichter, nachdem seine übermächtige Phantasie eine Zeitlang in den grotesken Bizarrerien der Spätromantik gewuchert hatte, nahm Goethes einfache Größe die Binde von den Augen und lehrte ihn die „hingebende Liebe an alles Gewordene und Bestehende, welche das Recht und die Bedeutung jeglichen Dinges ehrt und den Zusammenhang und die Tiefe der Welt empfindet." Jetzt kam ihm alles „immer neu, schön und merkwürdig" vor, und er merkte, daß das Unbegreifliche und Unmögliche, das Abenteuerliche und Überschwengliche nicht poetisch ist.

Wer so fühlte und dachte, dessen Seele war bereitet, als erlösende Heilsbotschaft das Wort zu vernehmen, das ein Philosoph sprach, dem in der Geschichte des 19. Jahrhunderts die Sendung geworden, jenem Geschlechte die Sinne zu lösen: Ludwig Feuerbach.

Wer heute Feuerbachs Bücher aufschlägt, hört in ihnen vor allem den monotonen Gesang eines Wüstenpredigers, der einem ausgedörrten Wandervolke die köstlichen Wunder der Oase preist, die seiner harrt. Er ist für die Mitte des 19. Jahrhunderts, was etwa der Amerikaner Walt Whitman für die Zeit um 1910. Die Größe und Unmittelbarkeit, die Mannigfaltigkeit und der zukunftträchtige Reichtum der Urwaldnatur strömen in den Gesängen des Amerikaners ihre Frühlingsdüfte in das kulturübersättigte Europa:

„Glaubensbekenntnisse und Schulen ruhen eine Weile
im Hintergrunde . . .
ich lasse reden auf jede Gefahr Natur ohne Zwang,
mit ursprünglicher Kraft."

Natur, die er mit dürstenden Sinnen, mit aufgerissenen Poren in sich einsaugt, ist ihm in all ihren Wesen, Strömen und Winden, Steinen und Pflanzen, Tieren und Menschen Offenbarung, Weisheit, Religion, Gott, größer, tiefer, mystischer als alle Weisheit der Bücher:

Digitized by Google

„Ich nehme die Wirklichkeit hin, und wage nicht, sie
in Frage zu ziehen,
durchtränkt von Materialismus von Anfang bis zu Ende."

So zeugt er die Welt neu aus sich. Seine sinnliche Erlebniskraft ist das Göttliche, das die Dinge mit Gefühl durchweht und zum Leben ruft und ihr Verschiedensein zur großen anbetenden Einheit zusammenglüht. „Gesicht, Gehör, Gefühl sind Wunder, und jeder Teil und Fetzen von mir ist ein Wunder. Göttlich bin ich innen und außen und mache heilig, was ich berühre, oder was mich berührt."

Mit der gleichen unverbrauchten Frische der Sinne steht Ludwig Feuerbach der Welt gegenüber. Auch er tritt mit starkem Fuß die kraftlosen Schattengebilde einer abstrakt-begrifflichen Wissenschaft in den Staub. Auch ihm muß der „wahre, wirkliche, ganze Mensch, der Augen und Ohren, Hände und Füße hat", die Natur aus seinem Innern aufs neue aufbauen, strahlender, voller, kräftiger. Auch er preist die Wunder sinnlicher Offenbarung. Die Natur ist ihm der Innbegriff aller sinnlichen Kräfte, Dinge und Wesen, und in dem differenzierenden Aufzählungsstil Whitmans ruft er aus: „Natur ist Licht, ist Elektrizität, ist Magnetismus, ist Luft, ist Wasser, ist Feuer, ist Erde, ist Tier, ist Pflanze, ist Mensch." So zeugt auch er die Welt aus sich heraus und betet Gott in den Wundern des sinnlichen Schauens an.

Ludwig Feuerbachs glühende Naturbotschaft, die wir heute wegwerfen wie den Balg einer toten Maus, konnte jenem Geschlecht ein Erlebnis werden, wie heute manchem Walt Whitman. Das „Noblesse oblige" einer glänzenden künstlerischen und philosophischen Kultur, deren Nachfolge sie angetreten, war den Dichtern um 1820 herum, einem Platen, Heine, Immermann, Grabbe, zum Orestesfluche geworden, der sie unselig durchs Leben hetzte. Sie spüren die Verpflichtung, Hohes, noch Höheres zu schaffen, als Goethe und Schiller, aber sie sind entkräftet. Sie sind Fausts Sohn Euphorion. Sie klettern, sie springen gipfelhinan; sie trotzen den Gesetzen irdischer Menschennatur; sie meinen fliegen zu können und werfen sich in die Luft. Und liegen zerschmettert am Boden, trostlos in menschlicher Ohnmacht. Alle werden sie so durch die

Digitized by Google

Riesenschaukel eherner Gerechtigkeit zwischen dem Himmel ihrer maßlosen Geniesucht und der Hölle des Weltschmerzes auf und ab geschwungen.

All jenen, denen der Weg zur Philosophie nicht mehr eine Wallfahrt zum heiligen Grab des erlösenden Geistes war, sondern eine Wanderung durch die Wüste gestalt- und farbloser Begriffe, bot Feuerbachs Naturpredigt Trost und Glück. Die Wüste ward durch ihn zur Oase, die Erde erstrahlte aufs neue von Farbe und Form. Beschränkung in ihren Bezirk galt als Größe. Quer über die Erde ging die Bahn des Fortschrittes. Das war der Glaube, die Religion, die jenem Geschlecht das Leben wieder lebenswert machte und dem Uralten den Ekel des Gewöhnlichen nahm.

Auch in Gottfried Keller brannte dieses Glaubens Opferflamme. Er war voll Frömmigkeit, wie jeder echte Schöpfer, und die Natur war ihm Gott—ein Gott, tiefer, glühender, reicher, quellender als der ausgebrannte Gottesbegriff des, wie er meinte, veralteten Christentums und von hier aus wurde er der Dichter seiner Zeit, ein Erwecker des Lebens. Man braucht nur eine Seite in Immermanns grundgescheiten Zeitromanen, den „Epigonen" oder dem „Münchhausen", zu lesen und nachher ein paar Sätze aus der Jugendgeschichte des „Grünen Heinrich", so springt uns der Sinn dieser Weltwende in die Augen. Wie erfaßt Immermann das Wesen seiner Zeit sicher, klar, tief! Wie unbedingt wahr deckt er auf, was ihr fehlt, wessen sie bedarf! Aber es ist, als hörten wir durch ein geschlossenes Fenster klanglose Stimmen, als sähen wir gespensterhafte Schatten auf weißer Wand groteske Gebärden machen. Der Hauch kühlen Verstandes weht uns an. Schlagen wir den „Grünen Heinrich" auf, so öffnet uns eine Geisterhand eine weite Türe, und wir schauen hinaus ins Freie. Strahlende Sonne flutet um leibhaftige Menschen und durchwärmt sie. Ihre Stimmen klingen, ihre Farben leuchten, ihre Bewegungen sind rund und voll Kraft.

In diesem inbrünstigen Lebensglauben spricht sich Gottfried Kellers Verhältnis zu den kosmischen Mächten aus, seine Frömmigkeit. Was Enge scheint, ist in Wahrheit Weite geworden. An die Stelle des inhaltlos gewordenen Glaubens an die persönliche Fortdauer des Einzellebens ist der neue Glaube an die Ewigkeit des

Digitized by Google

Allebens getreten: der Mensch ist, wie Pflanze und Tier, nur das Staubkorn, das im endlosen Wirbeltanz des Geschehens schwingt. Keller überspannt sein Ichgefühl nicht mehr ins Titanische, wie Byron, Platen und Heine; er wird aber auch nicht mehr von ihrer Verzweiflung zerrissen. Aus der Erdennatur des Menschen, seinem Entstehen, Blühen und Vergehen schöpft er den heitern Willen, die strenge Pflicht und die tiefe Kraft, zu wirken, solange es Tag ist; denn es gibt „keinen Winkel" der Welt mehr, „wo er das Versäumte nachholen" kann:

„Nun haben wir das Blatt gewendet
Und frisch dem Tod ins Aug' geschaut;
Kein ungewisses Ziel mehr blendet,
Doch grüner scheint uns Busch und Kraut!

Und wärmer ward's in unsern Herzen,
Es zeugt's der frohgewordne Mund;
Doch unsern Liedern, unsern Scherzen
Liegt auch des Scheidens Ernst zu Grund!"

Ist es nicht eine Wirkung dieses inbrünstigen Lebensgefühls, wenn er sich in dem kleinen Lande bescheidet, dem er entstammte? Die Poeten des vorausgegangenen Geschlechtes haben in ihrer Maßlosigkeit die Heimat gemieden: Byron floh nach dem Orient, Heine nach Paris, Platen nach Italien, Lenau nach Amerika, und wer, wie Grillparzer, ihr treu blieb, zerrieb sich in müden Kämpfen. Gottfried Keller aber dachte niemals im Ernste daran, fern der Heimat zu leben. Nach den Stürmen der vierziger Jahre verließ er sie, um sich selber draußen zu finden. Er durfte es tun, denn sein Volk, das er über alles liebte, hatte sich seine klassische Staatsform gegeben. Sieben Jahre, von 1848 bis 1855, weilte er in Heidelberg und Berlin. Mit den zweieinhalb Jahren, die er in München als Maler zugebracht, hat er fast zehn Jahre in Deutschland gelebt. Das ist eine beträchtliche Zeit. Aber er machte es nicht, wie sein Landsmann Heinrich Leuthold, auch eigentlich zu seiner zweiten Heimat. Das Leben in der Fremde war ihm eine Hochschule der Bildung als Mensch, als Denker und als Künstler. Als er sie ab-

Digitized by Google

geschlossen glaubte, kehrte er endgültig in die Heimat zurück, die er fortan nur noch zu kleinen Ausflügen verließ.

Fern am Strand der Spree war es ihm über der Arbeit am „Grünen Heinrich" aufgegangen, welch eine Fülle urtümlichsten und mannigfaltigsten Lebens die herrlichen Gehege seiner Heimat bargen. Er ließ es in seinen Werken erblühen; er richtete am Heimatgefühl sich in den Nöten seines Lebens immer wieder auf. Es flüsterte ihm zu, daß er ein Naturgeschöpf sei, auf festem Boden gewachsen. So gedieh ihm die Beschränkung zur Kraft, zum Trost, zur Lust — zu einem Wandeln im goldenen Strahl des Lichtes.

Glänzt dieses Glücksgefühl des der Erde treu und fest Verbundenen nicht in den Augen seiner Menschen, bricht es nicht jubelnd über ihre Lippen, künden es nicht laut ihre Schicksale? Wohl singt der junge Lyriker noch etwas romantisch-wehmütig:

„Nun bin ich untreu worden
Der Sonn' und ihrem Schein;
Die Nacht, die Nacht soll Dame
Nun meines Herzens sein."

Wohl wendet er, in der ersten Fassung, seinem Grünen Heinrich noch das Antlitz melancholisch ins Zypressendunkel des Todes. Trübe Erinnerungen an die hoffnungsarme Zeit des Künstlertraumes überschatteten damals noch seine Seele. Aber dann, nach dem Feuerbacherlebnis, galt sein Preis dem Leben. Nun ist ihm die Zeit ein weißes Pergament:

„. . . ein jeder schreibt
Mit seinem roten Blut darauf,
Bis ihn der Strom vertreibt.

An dich, du wunderbare Welt,
Du Schönheit ohne End',
Auch ich schreib' meinen Liebesbrief
Auf dieses Pergament."

Wie glüht und lacht dieser Lebensglaube in dem Wunder der „Sieben Legenden"! Wie der Falter um die helle und heiße Flamme,

Digitized by Google

so kreist das Leben in ihnen um die Liebe. Sie ist das süßbittre Grunderlebnis, das im Einzelwesen tanzendes Daseinsgefühl entzündet und zugleich es verbrennt als Opfer, um die Flamme des Gesamtdaseins zu nähren. Fühlt man sich nicht in Wahrheit an die fröhliche Farbenglut mittelalterlicher Heiligenbilder und an die wundervolle Arabeskenkunst klösterlicher Miniaturen erinnert, wenn man von den Liebesirrgängen dieser Heiligen und Unheiligen liest? Die Liebe ist ihnen allen des Lebens Schlüssel, weil die Natur in ihr die vernehmlichste und hinreißendste Sprache spricht. So siegt in dem munteren Blaustrümpfchen Eugenia der natürliche Drang des Weibes nach den wunderlichen Abwegen in die dürren Felder einer krausen Pseudowissenschaft und führt sie dem stets geliebten Mann in die Arme. So leistet sich die allerheiligste Himmelsmutter selber in der „Jungfrau als Ritter" und der „Jungfrau und die Nonne" das Vergnügen, die Sehnsucht eines Frauenherzens zu stillen. So wird in der Legende von dem schlimmheiligen Vitalis ein Mönch von seiner seltsamen Sucht, auf dem Pfade der Scheinsünde verlorene Seelen zu retten, geheilt und in den rechtschaffenen Ehegatten eines anmutigen Jungfräuleins gewandelt.

Aber so inbrünstig diese Legenden das selige Lied der Liebe singen, der Tod steht ernst und schweigend hinter ihnen, und auch durch diese schönheitsvollen Dichtungen tönt das schwere Wort: „Alles nimmt ein Ende, und wir müssen alle entsagen." In einem wundervollen Gedichte, das einige Jahre vor der Konzeption der Legenden entstanden ist, singt der Dichter das Lied einer entsagenden Seele:

KRESZENZ

Wie glänzt der weiße Mond so kalt und fern,
Doch ferner schimmert meiner Schönheit Stern!

Wohl rauschet weit von mir des Meeres Strand,
Ach, weiterhin liegt meiner Jugend Land!

Tief ab liegt des Gebirges Kluft und Schlund,
Noch tiefer schwindet meines Glückes Grund.

Digitized by Google

Und alle Morgen muß ich niederschaun
In diesen Abgrund, wo die Nebel graun.

Und alle Nacht rück' höher ich hinauf,
Zuletzt tut sich der kalte Himmel auf.

Dort sitzt Maria auf dem goldnen Thron,
Auf ihrem Schoße schläft ihr sel'ger Sohn.

Da sitzt Gott Vater, der den heilgen Geist
Aus hohler Hand mit Himmelskörnern speist.

In einem Silberschleier sitz' ich dann
Und schaue meine weißen Hände an.

Bis irgend eine Harfenseite springt
Und mir erschreckend durch die Seele klingt!

Auch die „Sieben Legenden" heben auf der Erde an und enden im Himmel. Die lebenslustige Eugenia stirbt den Märtyrtod. Die ungetreue Nonne Beatrix, nachdem sie ihre Sehnsucht nach der Welt gestillt, erhebt sich in einer Herbstnacht von der Seite ihres Gemahls, legt den weltlichen Staat ab, schneidet sich das lange Haar vom Haupt, zieht das dunkle Nonnengewand wieder an und wandert durch die brausenden Winde und durch das fallende Laub dem Kloster zu, welchem sie einst entflohen. In „Dorotheas Blumenkörbchen" zerschellt, wie jene köstliche Schale in der Hand des Schreibers Theophilus, die Liebe des jungen Paares, und der Genuß der höchsten Erdenlust ist ihnen versagt. Dorothea aber, die in dem Weltverzicht des Christentums den Frieden gefunden, stirbt für ihren Glauben und zieht den Geliebten nach in die Rosengärten des Herrn. Musa vollends, im „Tanzlegendchen", muß auf die Lust des Tanzens auf Erden verzichten, um dereinst im Himmel die ewige Seligkeit in unaufhörlichem und unerhörtem Freudentanz zu verbringen. So ist der Entsagungsgedanke wie ein weißes Licht, das aus fernen Sternenhöhen in einen Garten fällt, wo Männer und Frauen wandeln, sich umschlingen und lösen. Aber

Digitized by Google

das glühende Lebensgefühl hat des Dichters Kunst zum Prisma geschmolzen, das den weißen Strahl in sieben Farben zerlegt, so daß er aufrauscht und jubelt von Glück und Schönheit und das kurze Erdenleben des Menschen, dieser Sonnenblick zwischen zwei Wolken, als eitel Lust und Herrlichkeit erscheint.

Wie wundervoll klingt in dieses Bekenntnis von der einzigen Schönheit der Erde der Schluß des „Tanzlegendchens" aus, jene Schilderung des himmlischen Festes, zu dem die Musen eingeladen sind durch die Güte der Jungfrau Maria! Um sich für die erwiesene Güte dankbar zu zeigen, haben sie einen Lobgesang eingeübt, den sie nun im Himmel vortragen. Aber da er gesättigt ist mit irdischer Sinnlichkeit, so klingt er in diesen himmlischen Räumen düster, trotzig und rauh, und dabei so sehnsuchtsschwer und klagend, „daß erst eine erschrockene Stille waltete, dann aber alles Volk von Erdenleid und Heimweh ergriffen wurde und in ein allgemeines Weinen ausbrach. — Ein unendliches Seufzen rauschte durch die Himmel; bestürzt eilten alle Ältesten und Propheten herbei, indessen die Musen in ihrer guten Meinung immer lauter und melancholischer sangen und das ganze Paradies mit allen Erzvätern, Ältesten und Propheten, alles, was je auf grüner Wiese gegangen oder gelegen, außer Fassung geriet. Endlich aber kam die allerhöchste Trinität selber heran, um zum Rechten zu sehen und die eifrigen Musen mit einem lang hinrollenden Donnerschlage zum Schweigen zu bringen."

Und doch: die Natur ist dem Dichter nicht nur eine holde und gütige Mutter, sie ist auch eine strenge Richterin, und wehe dem, der das stumme Wort ihres Mundes mißversteht und den Ariadnefaden des Schicksals verliert, den ihre Sorge ihm anvertraut!

„Willst du, o Herz, ein gutes Ziel erreichen,
Mußt du in eigner Angel schwebend ruhn."

Das ist das Lebensgesetz all seiner Menschen. Es gilt, als Naturgeschöpf aus dem Mittelpunkt der Persönlichkeit heraus zu wachsen, Wesen zu leben, Schein zu meiden. Wohl weiß er, daß der echte und rechte Mensch nicht immer auf schnurgerader Bahn wandeln kann, und sich selber hat er auf einem Bilde als „unge-

Digitized by Google

rechter Kammacher" unterschrieben. Aber wer nur, als ein wesentlicher Mensch, aus den Flitterwolken romantischer Phantastik und Herzensverfälschung sich durchringt zu Klarheit und Wahrheit, der wandelt zum Glücke. Der Grüne Heinrich der zweiten Fassung findet den dauerhaften Lebensgrund nicht als Künstler, in dem Königtum einer romantisch-malerischen Weltverklärung, sondern in der stillen und nüchternen Tüchtigkeit des Beamten des Volksstaates. Judith, die Naturwirklichkeit, aus deren Hand der Jüngling einst den Kelch berauschender Sinnlichkeit empfangen, tritt dem Mann entgegen als gereifte Frau, immer noch schön und kraftvoll, aber in grauem Gewande und grauem Schleier. Und müssen nicht auch der elegisch-interessante Schneider Wenzel Strapinski mit seinem romantisch-feierlichen Radmantel und sein törichtes Nettchen, die von Jugend auf nur einen Polen oder einen Italiener, einen großen Pianisten oder einen Räuberhauptmann heiraten wollte, die gleiche Erkenntnis erleben, daß nur in rückhaltloser Wahrhaftigkeit das Glück ruht? Und so verläuft aller Tüchtigen Leben bei Gottfried Keller.

Wehe aber den andern, den Gleißenden, die die kahlen Wände ihrer hohlen Seele, wie jener Held in dem Roman Wielands, mit den schimmernden Schmetterlingsflügeln von Phantastik und Lüge bekleiden! Der Glanz verfliegt, wenn der Atem des unerbittlichen Lebens über ihn streicht. Viggi Störteler, der törichte Dichterling mit dem leeren Herzen und der industriösen Geschäftigkeit, büßt sein prächtiges Weibchen ein und ladet sich ein Hauskreuz auf in dem läppischen Blaustrumpf Kätter Ambach. Oder jener Ital Manesse der „Züricher Novellen", „der nie zu Hause ist", auch dann nicht, wenn das Glück einkehren will in Gestalt eines zierlichen und reichen Edelfräuleins — was ist er anders als ein lebendiges Bild jenes Gesetzes, daß das Herz in eigener Angel schwebend ruhen muß, wenn es ein gutes Ziel erreichen will? So gern der Dichter mit dem Leben spielt, er spielt niemals mit der Wahrheit.

Dieser Lebensglaube gibt Gottfried Keller die wundervolle Sicherheit und Gelassenheit in der Führung seines eigenen Lebens. Es fehlt in ihm nicht an langen Wanderungen durch dunkle

Digitized by Google

Schluchten, nicht an jähen Abstürzen und schwindelnden Schroffen. Aber es gibt niemals einen Punkt, wo er sich dauernd selbst verliert. In tiefster Demütigung, in schneidendster Not hält er stets die goldene Schnur seines Lebensglaubens fest in der Hand, um sich an ihr wieder emporzuschwingen, wenn die Zeit gekommen ist. Als es im Jahr 1841 in München mit der Malerei nicht vorwärts gehen will und er die Enttäuschung eine Zeitlang durch Bummelei zu betäuben gesucht, schreibt er seinem Freunde Hegi: „Das einzige, was mir Angst macht, ist die Furcht, ein gemeines, untätiges und verdorbenes Subjekt zu werden, und ich muß mich ungeheuer anstrengen, bei dem immerwährenden Peche dies zu verhüten." Wie ein paar Jahre später Luise Rieter, die geliebte Winterthurerin, das Herz, das er ihr vor die Füße geworfen, verächtlich bei Seite schiebt, da bekennt er: „Eine Menge Eitelkeiten und Oberflächlichkeiten habe ich in diesen bittern Tagen abgelegt, und die Erschütterung hat mich aus einem heillosen Schlendrian herausgerissen. Es liegt etwas so unerklärlich Heiliges und Seliges in der Liebe, sie macht so nobel und lauter, daß in demjenigen, der fruchtlos und unglücklich liebt, etwas Unwahres und Unrechtes sein muß, sei es, was es wolle, und dieses in mir aufzufinden ist jetzt eine Beschäftigung für mich, die mich zugleich hebt und beunruhigt."

Wie wundervoll verschlingen sich in diesen Worten Lebensglauben und Verantwortlichkeitsgefühl zu unbedingter Naturhaftigkeit! Auch dem Dichter war, wie dem Richard seines Trauerspiels „Therese", die Gelassenheit, mit der er durchs Leben schritt, „ein goldener Sarg für manches innere Weh, ein wohlgestalteter köstlicher Schleier für mehr als ein Leid."

So wurde er einer der größten Humoristen aller Zeiten. Humor ist das Lebensgefühl dessen, der einmal in bitterster Stunde über die spinnwebdünne Brücke, die man Menschenglück nennt, in den dunkeln Strudel geschaut hat, der darunter lauert, und dennoch den Mut findet, heiteren Herzens über die Brücke weiterzuwandeln. In einem Jugendgedichte begrüßt Keller den Tod als einen schönen, schlanken Knaben und schaut ihm tief ins sternenklare Auge:

Digitized by Google

„Ob mir auch noch beglückte Stunden schlagen,
Ich will dich heimlich tief im Herzen tragen,
Und wo mich einst dein Ruf ereilt,
Im Blütenfeld, im festlich bunten Saale,
Auf dürftgem Bett, im schlachterfüllten Tale,
Ich folge dir getrost und unverweilt."

Seit er die Furcht vor dem Tode verloren, weiß er: Götter wandeln von Bergen zu Bergen und sitzen auf Klippen und Wolken an goldenen Tischen. Der Menschen Leben aber ist eine winzige Insel im unendlichen Ozean des Todes. Doch wo die andern fade Schätze raffen, um die Insel mit schimmernden Wänden zu umbauen und zwischen ihnen den kurzen Becher der Lust bis zur Neige zu leeren, da stürzt des Freien Lachen die Wände ein, schwingt sich ins All empor und mischt sich droben mit dem Lachen der Götter. Wie bescheiden und geringen Maßes sind nach Stellung und Rang und Beruf die Menschen fast alle, deren Schicksale uns Gottfried Keller erzählt; es ist unter ihnen kaum einer, der um Haupteslänge emporragte über die Köpfe des demokratischen Mittelstandes, unter dem der Dichter der Schweiz lebte und arbeitete. Er hatte kein Bedürfnis, die Gebilde seiner Phantasie in die abgelegten Prachtgewänder historischer Helden zu kleiden, wie C. F. Meyer, sein patrizischer Landsmann, und mit seinem Herzen Mummenschanz zu treiben. Er übergoß seine Menschen mit dem vollen Glanz seines Humors und ließ ihn tief in ihr Geblüt eindringen. Aber wie verändert sie und uns nun dieses Wandeln im goldenen Licht: das mürrische Auge leuchtet auf; der bitter geschlossene Mund öffnet sich; die Brust weitet sich zum Lachen. Etwas Großes, Freies, wahrhaft Göttliches kommt über den grämlichsten Philister, und wer sonst sein Leben lang in das enge Kämmerchen kluger Selbstsucht eingeschlossen ist, ahnt den Abglanz eines Zusammenhanges mit dem Ganzen der Welt. Wie lieblich sind die Erfindungen von Kellers Humor: der geistreiche Blödsinn der Züs Bünzlin und der zierliche Rußfleck auf dem Kinn der heiligen Martha und der Allianzname Kabys-Häuptle! Aber auch durch die harmlosesten Späße, das ausgelassenste Lachen tönt es wie das Urteil natur-

Digitized by Google

hafter Sittlichkeit, und die Pritsche des Narren ist zugleich der Stab des Richters. Etwas wahrhaft Kosmisches, Heiliges schwebt über Gottfried Kellers Humor.

In einer hübschen und tiefsinnigen Ballade erzählt der Dichter, wie einst der Narr des Grafen von Zimmern, als bei der Messe der Ministrant mit seinem Glöcklein fehlt, sich an dessen Stelle setzt, dem Priester dient und mit seiner Schellenkappe bei der Verwandlung klingelt:

„Da strahlt von dem Ziborium
Ein goldnes Leuchten aus;
Es glänzt und duftet um und um
Im kleinen Gotteshaus,
Wie wenn des Himmels Majestät
In frischen Veilchen läge:
Der Herr, der durch die Wandlung geht, —
Er lächelt auf dem Wege!"

Ein solcher heiliger Narr ist Gottfried Keller selber, und auch über dem Schellengeklingel seines Humors lächelt der Herr. —

Müssen wir nicht dieses großen Dichters mit Dank und Freude gedenken? Nicht heute bloß, wo der Zufall zeitlichen Verlaufs uns seinen hundertsten Geburtstag feiern heißt, sondern je und je? Die Pflanzen haben die Gewohnheit, sich nach der Sonne zu wenden und ihr die Blüten zu erschließen. Warum soll unser Gemüt sich nicht der Sonnenkraft öffnen, die aus dem reichen Herzen und starken Geiste dieses naturkräftigen Dichters strahlt? Warum uns, in finsterster Zeit, nicht aufrichten an seinem unerschöpflichen Lebensglauben? In seinem letzten Buche, dem „Martin Salander", gibt Keller ein dunkles Bild schwerer Verirrungen in seinem Volke. Herb zuckt es um den Mund des Greises; Bitterkeit schärft das Lachen. Sein zukunftöffnender Blick ahnt die Katastrophe, die heute hereingebrochen ist, die soziale Revolution. Aber mitten in den dürftigen Notizen zu der geplanten Fortsetzung des Romans stehen auch wundervolle Trostworte: „Rechtliche und hilfsfähige Männer finden sich doch noch in den Landesfalten genug vor und

Digitized by Google

bringen Rettung ... Wie aus der Erde wächst der Geist der Ordnung hervor."

So soll Gottfried Keller unter uns stehen und mit uns wandeln: mit dem unerschöpflichen Reichtum seines Gemütes, mit der unbestechlichen Gerechtigkeit seines Geistes, mit seinem unerschütterlichen Lebensglauben ein Bild der Natur selber, der unerschöpflich reichen, der unbestechlich gerechten, der ewig neuen!

Digitized by Google

Gottfried Keller als Dramatiker

Am 19. Oktober 1848 verließ Gottfried Keller mit einem ansehnlichen Stipendium der Regierung zum zweitenmal seine Vaterstadt, um an der deutschen Universität Heidelberg einen Teil der wissenschaftlichen Bildung nachzuholen, zu der dem Industrieschüler einst die kurzsichtige Schroffheit der Behörde den Weg verbaut. Er war damals 29 Jahre alt. Fünf Jahre vorher hatte er erkannt, daß er das Heil seiner Zukunft nicht durch den Pinsel des Malers, sondern durch die Feder des Schriftstellers begründen könne. Zwei Jahre vorher hatte er ein Bändchen Gedichte herausgegeben. Den Plan zu einem autobiographischen Künstlerroman, dem „Grünen Heinrich", trug er im Kopfe. Stoffe und Entwürfe zu Erzählungen und Dramen lagen in seinen Schreibbüchern verwahrt; schon 1837 hatte er einen ersten Trauerspielversuch „Der Freund" niedergeschrieben. Unbestimmt, in Wolken ragend, stand die Zukunft vor dem nach Deutschland Fahrenden. „Der Wind wehet, wo er will, und du hörest sein Tosen; aber du weißest nicht, von wannen er kommt, noch wohin er fahren wird. Also ist ein jeder, der aus dem Geiste geboren ist." Das Wort des Evangelisten Johannes hatte er an zwei Stellen in sein Tagebuch eingetragen. Es mochte ihm auch jetzt ein trostvoller Wegweiser sein. Freilich ein Wegweiser mit vielen Armen. Daß er aus dem Geiste geboren war, wußte er längst, und er hörte dessen Rauschen in seiner Seele. Aber was war sein eigentlicher Beruf? Die Lyrik allein konnte es nicht sein; so viel wußte er, daß man nicht mit ein paar Lufttönen durchs Leben gehen konnte. Aber war es die Epik oder das Drama? Oder vielleicht beides? „Auf Ostern wird endlich mein Roman [„Der grüne Heinrich"] herauskommen," schrieb er Anfang 1849 an den Musiker Wilhelm Baumgartner, seinen trefflichen Freund; „nächsten Sommer will ich es mit dem Drama versuchen, vielleicht hört ihr Bühnengeschichten von mir." Ein halbes Jahr später an seinen

Digitized by Google

Gönner in der Regierung, den Staatsrat Eduard Sulzer: er habe sich hauptsächlich auf das dramaturgische Studium geworfen; von Lessing bis auf die Neuesten habe er die betreffenden Schriften durchgenommen und die behandelten Dramen gelesen. Er habe sich nun einmal vorgenommen, sein Glück auf dem dramatischen Gebiete zu versuchen, und müsse zu bestimmten und klaren Anschauungen kommen. Sein zweites Bändchen Gedichte, das er damals redigierte, werde wohl sein Abschied von der Lyrik sein; er habe dieses subjektive Gebaren endlich satt und empfinde eine wahre Sehnsucht nach einer ruhigen und heitern objektiven Tätigkeit, welche er zunächst im Drama zu finden hoffe.

Wir hören viel von diesen dramatischen Studien und Hoffnungen in den Briefen aus Heidelberg und Berlin, wohin der Dichter im Frühjahr 1850 zog, vor allem denen an seinen gelehrten und kunstverständigen Freund Hermann Hettner. Bemerkungen über Stoffe, über psychologische und technische Notwendigkeiten, über die moderne Komödie usw., Betrachtungen, so fein und tief, daß Hettner sie zum Teil wörtlich seinem Büchlein über das moderne Drama einverleibte. Freilich, wer Gottfried Keller auf den Grund seiner Seele geschaut, schüttelt den Kopf: wann hat er denn sich in Briefen oder Tagebüchern mit so überströmender und zäher Beredsamkeit über Grundfragen der Erzählungstechnik ergangen? Und doch war er ein epischer Meister! Oder vielmehr: gerade weil er es war. Romane und Novellen hat er geschaffen, über das Drama — theoretisiert.

Was ist aus all den dramatischen Entwürfen, den dramaturgischen Erörterungen, den Hoffnungen und Plänen, die er erst ein paar Jahre vor seinem Tode einsargte, zur Frucht gereift? Gottfried Keller hat es in der schroffen Wahrhaftigkeit, mit der er sein weiches Herz vor der schnöden Welt schützte, selber gesagt, am Schlusse seines Lebens, als er zu hoffen aufgehört. Wie man seinen siebzigsten Geburtstag feierte, brummte er: da sehe man, in welcher elenden Zeit wir leben, daß man ihn als berühmten und großen Dichter feiere, während er doch nicht einmal in seinem Leben ein ordentliches Drama zustande gebracht habe.

Es ist in allem beim Wollen geblieben. Man sieht die bewegten

Digitized by Google

Wasser des Stoffes, über denen der Künstlergeist schwebt, und hie und da als Abglanz des bildenden Geistes einen Schimmer oder einen Teil einer menschlichen Gestalt auf den Wellen schwimmen; aber sie sind nicht so stark und eigenen Lebens kräftig, daß sie aus der bewegten Flut emporstiegen und über ihr wandelten, wie jener Jünger Christi, solange ihn der Glaube trug.

„Die Zeit ergreift mich mit eisernen Armen. Es tobt und gärt in mir wie in einem Vulkane." So bekennt Gottfried Keller im Sommer 1843, da sein Schicksal aufbrach. Der revolutionäre Trompetenstoß, der ihm aus Herweghs „Gedichten eines Lebendigen" und aus der Dichtung „Schutt" von Anastasius Grün entgegenschmetterte, weckte seine eigene Lyrik. Die Erschütterung rüttelte auch sein dramatisches Wollen auf. Wenn jemals, so mochte es ihm scheinen, ein neues schweizerisches Drama aus dem schweizerischen Volksleben herauswachsen konnte, so in den vierziger Jahren. Damals war der jahrzehnte-, ja, wenn wir von der kurzen Zwischenzeit der Helvetik absehen, jahrhundertelang ruhende Stoff des Volkslebens in Wallung geraten. Große Fragen rissen den Einzelnen aus seinem behaglichen Egoismus. Die alten Ideale der Revolution: Freiheit und Gleichheit. Die ältern Gegensätze der Reformation: Protestantismus und Katholizismus. Ja, bis an die Wurzeln des Volksbaumes grub man hinunter und stritt um die Grundverfassung der Schweiz: Stände und Bund. Der Staatskörper fieberte. Die Zeit wand sich in Geburtswehen. Die Zukunft wetterleuchtete über allen Bergen. Ein wildes Wollen zog über das Land und entlud sich in den Freischarenzügen von 1844 und 1845 und später im Sonderbundskriege. Im Kampf stand der Bürger dem Bürger gegenüber, nicht um Mein und Dein, sondern um das Ganze. Und Kampf, innerer und äußerer, ist das Urthema aller Dramatik.

„Die Fahne, der ich folgen muß,
Ist weiß und purpurrot,
Ein Augentrost und Himmelsgruß
Dem Vaterland in Not."

So fängt das erste Gedicht an, das Gottfried Keller in seinem Schicksalsjahr 1843 in sein Schreibbuch eintrug. In dem Jesuiten-

Digitized by Google

lied, in „O mein Heimatland", in andern Bekenntnissen strömte er seine Liebe zur schönen und freien Heimat aus. Auch der wollende Dramatiker schwang sich zuerst auf das sausende Rad der Zeitpolitik. Mehrmals machte er Anläufe zu einem höchst aktuellen vaterländischen Drama. Einer dieser Anläufe, wohl in der Mitte der vierziger Jahre entstanden, erinnert an die genialen Fastnachtspiele des Niklaus Manuel. Es ist eine Satire auf die gegenwärtige Lage der Schweiz, voll von Poesie und Geist, stechende Blitzlichter nach beiden Seiten schießend: auf die Konservativen, die sich den Jesuiten verbünden, auf die Liberalen, die nicht losschlagen. Die Szene ist der Marktplatz einer alten Schweizerstadt. Papierene Dekorationen, Felsen, Berge und die Feste Zwing-Uri darstellend, lehnen an alten schwarzen Häusern. Die natürliche Alpenkette im Morgenglanze schaut über die papierene Theaterherrlichkeit. Durch ein Loch der Papierberge schimmert der See den Prolog herein im Namen seiner freien Brüder, der Ströme und Seen, und seiner Bergesvettern: Einst war die Natur in Bewegung. Die Berge haben donnernd ihre Häupter bewegt und die Wogenheere sind in wilder Flucht vorbeigezogen. Einst war auch das Leben des Volkes in Bewegung. Der Schweizerbund entstand. Dann ist das Volk „müd und schlummertrunken" geworden und „einer finstern Macht geweiht". Und die Berge und Seen sind in sich zurückgesunken und träumen von der alten Zeit. Wird die Natur und wird das Volk wieder aufwachen und neues Leben aus ihrem Schoße entstehen?

„Ich träume von den alten Sagen,
Ich hör' das große Weltmeer schlagen.
Und nahet dröhnend einst sein Lauf,
Dann wollen wir uns mächtig wenden,
Wir Berg' und Seen, an allen Enden,
Und unser Volk zu Hülfe senden
Der Welt in ihrem letzten Streit."

Ein köstlicher Einfall beschließt das Spiel: auf der Bühne stehen zwei Stangen. Auf der einen hängt ein Jesuitenhut, auf der andern eine Schlafmütze. Ein Trommler als öffentlicher Ausrufer tritt auf

Digitized by Google

und fordert das Volk auf, sich zu teilen: die einen sollen sich unter dem Jesuitenhut, die andern unter der Schlafmütze lagern und beide Teile einschlafen. Dann entsteht in der Mitte eine breite Gasse, und durch diese können die Herren Diplomaten der europäischen Mächte hindurchspazieren.

Ein solcher Feuerkopf und Revolutionär war Gottfried Keller damals, er, der sich nicht durch Not und Armut hatte abhalten lassen, in den Freischarenzügen das Gewehr umzuhängen, um auch Bruderblut zu vergießen, im Kampf für die Freiheit!

Aber nach dem Jahre 1848 geschieht eine Wandlung in ihm. Die Begründung des Bundesstaates hatte für einmal und auf lange hinaus den Abschluß der politischen Kämpfe gebracht. Aus jenen alten Seldwylern, die an politischen Putschen ihren Spaß hatten und es nie auf einen grünen Zweig brachten, wurden die neuen Seldwyler, die die Politik haßten, weil sie die Ansammlung des Geldes stört, und die auch nicht mehr mit dem grünen Zweig zufrieden waren, sondern einen vergoldeten Wipfel begehrten, auch auf die Gefahr hin, daß der Stamm des Volkes im Marke zu kranken begann. Die Jagd nach Geld und Gewinn hub an. Damals war auch in dem Dichter, der die Seele seines Volkes war, der Werdeprozeß im ganzen abgeschlossen. Den Abschluß bedeutet die Klärung seiner Weltanschauung durch Ludwig Feuerbach in Heidelberg. Nun ist er ganz dem Materialismus gewonnen. Wohl blieb sein Interesse für die öffentlichen Fragen nach wie vor wach. Aber der politische Grundstoff in ihm war zur Ruhe gekommen, hatte eine Überzeugung geschaffen und seine Form gefunden. Er wirkte nicht mehr als Problem in ihm. Problem wurde ihm nun die Ausgestaltung der seelisch-sittlichen Beziehungen der Privatpersonen innerhalb des politisch feststehenden Ganzen: das Verhältnis der Geschlechter, Glück und Gesundheit der Ehe, Wahrheit und Lüge des Charakters, Genuß und Entsagung. Oder er wandte gar, wie in den „Züricher Novellen", den Blick von dem schaffenden Leben der Gegenwart ab in die Zustände und Bewegungen der Vergangenheit.

Das ist die Bedeutung der Reise Gottfried Kellers nach Deutschland und des jahrelangen Aufenthaltes in Berlin. Aus dem Darstel-

Digitized by Google

ler großer allgemeiner Fragen der politisch-geistigen Kultur, als der der politische Lyriker und der Verfasser des „Grünen Heinrich“ vor uns steht, ist der Dichter des bürgerlichen Privatlebens geworden, der Dichter der „Leute von Seldwyla“, des „Sinngedichtes“, der „Sieben Legenden“ und der „Züricher Novellen“. Erst der Greis wendet, erschreckt durch die Verderbnis der öffentlichen Zustände im Dienst des Goldes, seinen Blick wieder dem politischen Probleme zu, im „Martin Salander“, zu dem das „Verlorene Lachen“ ein versprengter Vorläufer war. Sein Auge war noch so hell wie ehedem, sein Herz so treu und fest wie einst, aber die Künstlerhand nicht mehr beweglich genug.

So erklärt es sich: die dramatischen Pläne, mit denen sich Keller nach seiner Abreise nach Deutschland trägt, sind keine aufs Allgemeine gerichteten mehr; es sind Stoffe aus dem Privatleben, oder dann historische. Auch der am weitesten gediehene und am zähesten festgehaltene Plan gehört dazu: „Therese“. Am 11. August 1849 hat er die Konzeption des Trauerspiels in seinem Notizbuch vorgemerkt. Verhältnisse im Hause seines Verwandten, des Dr. Heinrich Scheuchzer in Eglisau, hatten ihm das Motiv gegeben. Die Liebe zu Johanna Kapp schlug den starken Wellenschlag der Leidenschaft. Der Dichter selbst skizziert den Inhalt des geplanten Trauerspiels etwa so: Eine reiche gebildete Witwe von sechsunddreißig Jahren, Therese, welche eine blühende Tochter von siebzehn Jahren, Röschen, besitzt, lebt in der geistlichen Sicherheit eines pietistischen Kreises. Da kommt ein junger afrikanischer Missionar von edler äußerer Bildung und schwärmerischen Augen ins Haus. In seinem Umgange wacht das lange unterdrückte Liebesbedürfnis der Frau auf. Sie beschließt, dem Missionar ihre Hand anzutragen. Dieser aber hält bei der Mutter in dem ganzen salbungsvollen Kreise der Freunde um die Tochter an, ohne sie zu lieben, aus lauter Selbstsucht und Kälte. Die Tochter aber liebt ihn wie die Mutter. „So bricht der ganze künstlich aufgebaute Gesellschaftskreis dieser feinen Leute zusammen und begräbt unter seinen Trümmern den lieblichen Stern dieses Mädchens.“

Noch in Heidelberg ward das Grundgewebe dieser Handlung etwas anders gezogen. Therese wohnt in einem Landgut am Flusse.

Digitized by Google

Aus dem Missionar, dem Heuchler und Intriganten, wird ein sympathischer junger Ingenieur. Seine Bekanntschaft mit Therese und ihrer Tochter vermittelt eine Frühjahrsüberschwemmung, bei der er seine Tatkraft zeigt. Auf diesem Boden stehen die beiden Akte, oder richtiger die Szenengruppen, die 1849/50 in Heidelberg im Rohbau entstanden sind, jedenfalls der zweite und dritte des wohl auf drei Akte berechneten Stückes. Es fehlt die Exposition, also der erste Akt, und das Ende des zweiten ausgeführten Aktes bringt die Katastrophe mit dem Entschluß Thereses, in den Fluten des Flusses den Herzenswirren mit dem Leben ein Ende zu machen.

Man sieht leicht, daß Keller aus seiner Weltanschauung heraus auf diesen Stoff kommen und seine Entwicklung durch sie innerlich motivieren mußte. Von Jugend auf war es seine tiefe Überzeugung, daß, wer den Gesetzen der Natur folge, auch sittlich sei. Wie sein Freund Johannes Müller einmal in einem phrasenhaften Briefe von der Tugend schwärmt, da schreibt der achtzehnjährige Keller: „Der Mensch soll nicht tugendhaft, sondern nur natürlich sein, so wird die Tugend von selbst kommen." Diesen Glauben hat er als Grund seiner Sittlichkeit festgehalten, und wenn Feuerbachs diesseitige Sittenlehre so stark auf ihn wirkte, so tat sie es nur, weil sie ihn in dieser Grundüberzeugung stärkte.

Auch in der „Therese" spricht der Dichter diesen Glauben an die Heiligkeit des Sittengesetzes aus, das so fest gegründet und so ewig und unbedingt ist, wie der Gang der Natur. In jener ergreifenden Szene vor der Katastrophe, wo Therese ihr Mädchen Marie sich aus der Bibel vorlesen läßt, stößt jene, aufs Geratewohl hineinstechend, auf die Stelle aus dem Prediger Salomo: „Ein Geschlecht vergehet, das andere kommt. Die Erde aber bleibt ewiglich!" Hätte dies Wort nicht Keller selber, und mit ihm Feuerbach prägen können? „Die Erde aber bleibt ewiglich." Die Erde! Nicht der Himmel! Die Natur — der Schauplatz alles menschlichen Handelns, der Nährboden alles Geschehens. Die Gesetzgeberin des sittlichen Tuns. Auch das Liebeserleben Theresens ist in seinem Verlauf durch diese Naturgesetzmäßigkeit bestimmt. Schon der symbolische Hintergrund, die Flußüberschwemmung, weist darauf hin. Wie

Digitized by Google

die Wasser schwellen und das Land überflutend verwüsten, so rast die Liebe verheerend über Theresens Leben. „Auch die Liebe," sagt sie einmal, „hat ihre ewigen Gesetze. Ich habe sie in dieser Morgendämmerung gelernt; die frischen Lüfte haben sie mir ins bebende Herz geschrieben, und die aufgehende Sonne hat sie bestätigt."

Aber auch Richard, der Ingenieur, und Röschen bekennen sich zu diesem Glauben an die Naturmäßigkeit der Liebe, die über dem einzelmenschlichen Wollen und Können steht. Wie die Mutter die Tochter auffordert, von ihrer Liebe zu lassen, da gibt ihr die Tochter zur Antwort: „Hast du nicht selbst gesagt, wer liebt, darf nicht von seiner Liebe lassen? Ich liebe und bin geliebt. Das erst macht mir die Liebesehre zum unzerreißbaren Bann." Therese heißt Richard gehen. Er sagt: „O Mutter, das liegt außer unserm Vermögen.

Röschen: Und außer unserm Wollen.

Therese: Kind! Wo nimmst du diese harten Worte?

Röschen: Sind sie hart? Oh, liebste Mutter, sie kommen aus meinem Fleisch und Blut. Ich kann nicht anders sprechen."

Es ist immer wieder das gleiche: Auch das menschliche Fühlen und Handeln ist ein Naturprozeß, und die sittlichen Gesetze, nach denen es sich abwickelt, sind in der Natur begründet. Darum muß die Mutter der Tochter weichen, wie es im Prediger Salomo heißt: „Ein Geschlecht vergehet, das andere kommt." Daß sie das nicht einsehen will, ist ihre Schuld; ihre Sünde wider den heiligen Geist der Natur. Den schwindelnden Gipfel ersteigt diese Naturwidrigkeit ihres Handelns in jener erschütternden Szene, wo die Mutter der Tochter zu Füßen fällt und sie anfleht: „Bezwinge dein Blut! Ich will dich auf den Händen tragen und wie meine Mutter verehren!" Und da sie nicht will, so muß sie es lernen: „Wir müssen alle entsagen." Wie am Pfingstmorgen der Fluß wieder in sein Bett zurückgebbt ist, da ist auch ihr Entschluß gefaßt: „Ist es nicht gut", sagt sie auf dem Gang zum Tod, „daß die alte Blume abfalle, wenn die Frucht aufgeht?"

Den Rosenstrauß der Liebe, den Richard aus der Hand Thereses verschmäht, findet ihre Magd Marie und teilt ihn mit ihrem Schatz.

Digitized by Google

In ihr, dem schuldlosen Kind der Liebe, geht die Natur Hand in Hand mit dem Glücke ihren Weg.

Werden Richard und Röschen, nachdem die Mutter freiwillig den Platz geräumt, den Weg der Ehe beschreiten? Das Fragment gibt uns keine Andeutung. Aber aus Kellers Weltanschauung heraus kann mit Bestimmtheit die Frage beantwortet werden. Im ersten „Grünen Heinrich" läßt der Dichter Heinrich sterben, weil er durch seinen Egoismus den Tod der Mutter herbeigeführt hat. In „Romeo und Julia" dürfen Sali und Vrenchen wohl einen kurzen Glückstraum genießen, aber sich nicht zur gesetzlichen Ehe verbinden, weil Sali den Vater Vrenchens blödsinnig geschlagen hat. Die Motivierung dieser herben Ausgänge liegt darin, daß für den Dichter mit der Einschränkung des Lebens ins Diesseits die sittliche Verantwortlichkeit des Menschen größer geworden ist. Wer schuld ist, daß ein anderer das einzige, unersetzliche Leben verliert, hat sein eigenes Leben oder doch sein Glück verwirkt; denn er hat keine Aussicht, das „Versäumte in irgendeinem Winkel der Welt nachzuholen". Die strenge Natursittlichkeit kennt keine Gnade wie das Naturgesetz keine Ausnahme.

Dem Ausgang des ersten „Grünen Heinrich" und der Romeo-und-Julia-Novelle schließt sich der Ausgang der den beiden andern Dichtungen zeitlich nahestehenden „Therese" an. Quer über dem Wege von Richard und Röschen liegt der Leichnam der Mutter, der ihre Lebenslinien fortan trennt. So ungeheuer ernst ist der ethische Idealismus Gottfried Kellers.

Keine Frage: der Torso „Therese" zeigt die Meißelspuren eines großen Dichters. Stärkste Gefühlswirkung geht von ihm aus. Es ist aber ein Irrtum zu glauben, daß das Stück schon deswegen dramatisch sei. Sonst wären Kellers „Abendlied" oder der „Grüne Heinrich" auch Dramen.

Mir scheint gerade dieser weitest ausgeführte dramatische Entwurf zu beweisen, daß Keller alles fehlte, was den eigentlichen Dramatiker ausmacht. Ich denke dabei weniger an die zum Teil ungeschickte Technik, das Beiseitesprechen, die langen Monologe usw., als an die Idee und das innere Gefüge.

Wir sahen eben, wie nahe das Grundmotiv dem Stoffkreise des

Digitized by Google

„Grünen Heinrich" und der Dorfgeschichte „Romeo und Julia" steht. Was zwang den Dichter, „Therese" als Drama zu schreiben? Gar nichts. Wir können uns die Dichtung geradeso gut als Erzählung denken. Und da erinnert man sich eines Ausspruches des greisen Dichters: er wolle einige der dramatischen Projekte seiner jüngeren Jahre in Erzählungen umschreiben. Wer kann sich einen „Prinzen von Homburg" oder eine „Agnes Bernauer" als Erzählung denken?

Wir müssen noch tiefer greifen. Künstlerische Formen sind nicht zufällige und willkürliche, sondern notwendige Schöpfungen, aus der inneren Gesetzmäßigkeit des Geistes geboren. Ein lyrisches Gedicht ist etwas anderes als ein Epos, eine Erzählung etwas anderes als ein Drama. Um es in einem Bilde zu sagen: in dem lyrischen Liede liegt die Seele des Dichters vor uns wie ein See, darin sich die ewigen Sterne spiegeln. Er kann ruhig sein oder vom Sturme der Leidenschaft aufgepeitscht; aber seine Wellen, ob sie auch fluten, wandern nicht; sie haben keinen Willen und kein Ziel. Im Epos fließt die Seele in stattlicher Fülle wie ein Strom durch die reiche und blühende Landschaft eines breiten Stoffes. Im Drama prallt der Strom an Felsriegel, schwillt an, bäumt sich auf und wühlt und gräbt sich einen Durchgang, stürzt in wildem Gischt zu Tal und treibt mit seiner Energie Mühlen und Fabriken. Im Drama kämpft gespannte Willenskraft gegen eine Welt von Feinden, die auch in der eigenen Brust des Helden wohnen können. Dramatischer Dichter aber kann nur sein, wer diesen Zwiespalt der Welt und die Spannung des Lebenskampfes selber in allen Gelenken spürt; denn ein Dichter kann nur aus sich schaffen, was er selber in sich trägt, gedanklich, psychologisch, stofflich, künstlerisch. Walstatt feindlicher Kräfte sind die Persönlichkeiten aller ausgesprochenen Dramatiker gewesen, soweit wir sie kennen: Lessing, Schiller, Kleist, Hebbel, Ibsen. Sie leben alle vom Kampf, sie genießen kämpfend ihre Kraft, sie üben sie kämpfend. Ihr Leben schon ist ein Drama: denn der geniale Dichter lebt die Form vor, die er im Werke erschafft.

Gottfried Kellers Leben aber ist der interessanteste Roman voll Phantastik und Fülle. Mit der „ruhigen Gelassenheit", die Richard in „Therese" sich zuspricht, ist er durchs Leben gewandert. Er hat

Digitized by Google

die Dinge immer an sich herankommen lassen, fast ohne ihnen zu winken. Erst wenn die Not ihm die Kehle zusammenschnürte, hat er sich jeweils geregt. Fremde Eingriffe gaben seinem Leben an Wendepunkten die entscheidende Richtung. In die Malerlaufbahn treibt ihn die vorzeitige Ausweisung aus der Schule. Das Zeitgeschehen weckt den Lyriker. Das Reisestipendium verschaffte ihm die Fürsprache deutscher Professoren in Zürich. Die Stelle des Staatsschreibers gaben ihm Freunde in der Regierung. Zur erneuten Aufnahme seiner schriftstellerischen Tätigkeit nach der langen Pause der sechziger Jahre bedurfte es zweier äußeren Anstöße: der öffentlichen Feier seines fünfzigsten Geburtstages und der Aufforderung eines angesehenen Stuttgarter Verlegers. Und zeigen nicht die Menschen seiner Werke, die sein Wesen am treuesten spiegeln, dieselbe epische Gelassenheit, wie sie ihr Schöpfer — bei allem gelegentlichen Brausen des Temperamentes — besaß? Ist nicht der Grüne Heinrich, die tiefste Gestalt, die er geschaffen, alles andere eher als ein dramatisch gespannter Charakter? Und der Ritter Zendelwald, der alles im Traume erlebt und vor lauter Träumen und Zaudern zum Handeln zu spät kommt? Und Martin Salander, der Volksfreund, der in den Jahren der großen Kämpfe und Wandlungen der Republik in Brasilien weilt und nachher, trotzdem er Parteiführer und Großrat ist, doch wesentlich als Zuschauer dargestellt ist?

Aber nun wirft man ein: Haben denn nicht viel weniger bedeutende Dichter als Gottfried Keller, keine ausgeprägten dramatischen Charaktere, doch Dramen geschrieben? Heyse, Geibel, Widmann usw., um von den Bühnenroutiniers und Schwanktechnikern ganz zu schweigen. Dramen schreiben kann man doch lernen, wenn man nur einiges Talent hat! Ganz gewiß.

Aber „nicht jeder, der den Pinsel in die Hand nimmt und die Farben verquistet, ist ein Maler", hat Lessing einmal gesagt, als er von seinem Dichterberuf sprach. Nicht jeder, der Dramen schreibt, ist ein Dramatiker. Es kommt denn doch nicht nur auf die technische Aufmachung, es kommt auf den dramatischen Atem und Pulsschlag an. Und der war Keller versagt, weil er — ein Genie war. Das klingt paradox. Aber es ist doch so: das Genie kann weniger

Digitized by Google

als das Talent. Denn das Talent kann sozusagen alles, weil Talent nur mechanische Fertigkeit bedeutet, Beherrschung der äußeren, d. h. bereits vorhandenen Formen. Darum bringt es aber auch nichts Neues schöpferisch hervor. Es kann nur nachbilden. Heute eine Fichte und morgen einen Orangenbaum. Und es kann sogar auf einer Fichte Orangen „wachsen" lassen. Nur eben wachsen sie nicht. Sie sind bloß angeheftet, wie am Weihnachtsbaum. Das Genie aber ist Naturkraft und als solche neuschöpferisch. Aber es unterliegt auch der Gesetzmäßigkeit des natürlichen Werdens. Es ist in seinem Hervorbringen gebunden durch die Lebensnotwendigkeiten, die in ihm wirken. Es kann nicht Orangen auf Fichten wachsen lassen.

Ein solches Genie ist Gottfried Keller gewesen. Ein Stück Natur, wie er die Natur als Führerin des sittlichen Lebens ehrte. „Ich habe den Aberglauben," schrieb er an Emil Kuh einmal mit Bezug auf seine dramatischen Pläne, „daß jeder irgend einmal macht, was ihm zukommt. Früh oder spät, wenn er am Leben bleibt." Gottfried Keller ist am Leben geblieben. Das Drama aber hat er nicht gemacht, weil es ihm eben „nicht zukam". Weil ihn die Naturkraft in ihm zum Epiker bestimmt hat. Eines der größten epischen Genies der Weltliteratur ist er geworden. Wer hat das auf dem natürlich gegebenen Boden gewachsene Volksleben der Schweiz ursprünglicher und tiefer gefaßt als er, kraftvoller und überströmender dargestellt? In Erzählungen, nicht in Dramen! Zeigt nicht gerade der epische Grundzug von Kellers Schaffen den Naturursprung seines Genies? Im Boden der Schweiz des 19. Jahrhunderts ist er verwurzelt. Aus ihm heraus hat er geschaffen. Sein Leben ist das seines Volkes. Mit 1848 ist Kellers geistig-politische Entwicklung (nicht seine künstlerische!) im wesentlichen abgeschlossen. Ist das Leben des Schweizervolkes nach 1848 etwa dramatisch bewegt oder verläuft es episch? Ist es Spannung und endloses Kämpfen oder ist es Ruhe, ein gemächliches Strömen durch eine Ebene voll Blüten und Früchte, ein Sich-Ausbreiten in wachsender Fülle?

Ich brauche die Frage nicht zu beantworten. Gewiß ist es kurzsichtig zu sagen, den schweizerischen Dichtern sei das dramatische

Digitized by Google

Können versagt. Die Literaturgeschichte der Reformationszeit lehrt das Gegenteil. Aber es ist richtig zu sagen: die schweizerischen Dichter in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts konnten keine Dramatiker werden. Das schwellende Polster des Wohlseins, das das industriöse Volk sich damals zubereitet, ist kein Halt und Widerstand dem, der sich daran stemmen will zum Kampf gegen das Schicksal. Diesen Kampf kann nur führen, wer sich mit nackten Füßen auf Felsgrund stellt. Erdkraft muß ihn durchströmen.

Das Kultursystem des 19. Jahrhunderts ist heute auch bei uns für jeden, der Morgenlüfte zu wittern vermag, ins Wanken geraten. Schon klafft da und dort wieder der nackte Erdboden auf. Neue Ideale des Staatslebens, der menschlichen Gemeinschaft glänzen über Wolken. Viel Schutt ist wegzuräumen, ehe den neuen Göttern neue Tempel errichtet werden können. Neue schwere Kämpfe warten auf uns. Harte Gegensätze ringen miteinander. Wieder steht Leben auf dem Spiel. Vielleicht daß aus diesen Kämpfen einmal ein Drama ersteht — wer weiß es?

Digitized by Google

Gottfried Keller und das Problem der Schweizerischen Nationalliteratur

Im Jahre 1849 tauchte in der Schweiz der Schriftsteller Ludwig Eckardt aus Wien auf. Der Zweiundzwanzigjährige hatte bereits stürmische Tage hinter sich. Am 16. Mai 1827 geboren, hatte er sich 1846 durch Polenlieder eine Anklage zugezogen und war in Haft gesetzt worden. Gabriel Seidls Fürsprache hatte ihn befreit. 1848 hatte er sich in Wien an die Barrikaden gestellt, 1849 am Dresdner Aufstand teilgenommen. Beidemal war ihm rechtzeitig die Flucht geglückt. Nun gedachte er Schweizer zu werden. Durch Vorträge in Bern, Solothurn und Burgdorf hielt er sich über Wasser. In Zug erwarb er sich das Bürgerrecht, in Zürich am 1. November 1852 die Doktorwürde mit einer lateinisch geschriebenen Arbeit über Goethes „Tasso", die noch im gleichen Jahre deutsch unter dem Titel „Vorlesungen über Goethes Torquato Tasso" erschien. Es ist gedanklich und stofflich eine durchaus bemerkenswerte Arbeit, die auch heute noch interessieren kann. Jedenfalls ebnete sie dem jungen Schriftsteller den Weg der akademischen Tätigkeit: 1853 habilitierte er sich in Bern für „schöne Künste und Literatur".

Jedem Ausländer, der aus weiteren politischen und geistigen Bezirken in die Schweiz kommt, fällt das Idyllenhaft-Friedliche unserer Kulturatmosphäre auf. Auch Eckardt. Er glaubte sich berufen, die Kulturkräfte zu wecken, die in der Schweiz schlummerten. Von seinen Vortragsreisen her landauf und -ab meinte er die Schweizer zu kennen. Der Volkskörper war nach dem politischen Fieber der vierziger Jahre erstarkt, der Einheitsstaat geschaffen, eine Zeit aufblühender Tatkraft in Verkehr und Industrie angebrochen. Was noch fehlte, war ein nationales Kulturbewußtsein, das sich von den im Grunde des Volkslebens jahrhundertelang gewachsenen Gestalten nährte, eine nationale Literatur, ein nationales Theater.

Digitized by Google

Und noch fehlte, all das Schöne zu schaffen, die Zaubermacht moderner Zivilisation: die genossenschaftliche Organisation.

Gescheit, in vielen Sätteln gerecht, rastlos und mit entschiedenem Sinn für Kulturpolitik begabt, wußte Eckardt rasch einen Anhang zu sammeln. Ein literarischer Verein wurde in Bern gegründet, auf das Jahr 1858 ein Festalbum herausgegeben, eine Monatsschrift, die „Schweiz", finanziert, die unter der Leitung von Eckardt und Paul Volmar 1858 im Verlag der Brodtmannschen Buchhandlung in Schaffhausen zu erscheinen begann. Unter den Mitarbeitern der beiden ersten Jahrgänge stehen bekannte und geachtete Namen: A. E. Fröhlich, Eduard Dössekel, Robert Weber, J. J. Reithard, Franz Krutter u. a. Es zeugt von unleugbarem Spürsinn, wenn darin das weite Gebiet schweizerischer Volkskunde mit besonderer Liebe gepflegt wurde: gleich der erste Jahrgang bringt Schilderungen aus dem Volksleben, Volkslieder, Dichtungen in Mundart, Sprichwörter, Häuserinschriften, Rechtsgeschichtliches u. dgl. Freilich, gerade die Fülle des zuströmenden Stoffes zeigt, daß das volkskundliche Interesse in der Schweiz lange vor Eckardts Bemühen rege war: Dichter wie J. R. Wyß d. J., J. J. Romang, J. J. Reithard hatten Sagen in Gedichten zu gestalten gesucht, wissenschaftliche Sammler wie E. L. Rochholz sie aufgezeichnet. Bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts, in die Tage Bodmers, ging die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Mundart zurück. Das bis dahin bedeutendste Werk, F. J. Stalders „Versuch eines schweizerischen Idiotikons", war 1806 und 1812 erschienen; 1845 erließ die Zürcherische Antiquarische Gesellschaft den Aufruf zur Herstellung des heutigen „Idiotikons".

Nun sollte dieser Reichtum bildender Volkskräfte dem Gedanken einer schweizerischen Nationalliteratur verpflichtet werden. Die freie Schweiz, in der „das Leben eines Volkes am unmittelbarsten in ganz Europa zutage tritt", war, wenn je ein Land, dazu bestimmt, eine bedeutsame Nationalliteratur aus sich zu schaffen. In einem Vortrage, den Eckardt im Literarischen Verein hielt und in der „Schweiz" (I, S. 284ff.) veröffentlichte unter dem Titel: „Unser Programm und unsere Ansicht über die Zukunft der schweizerischen Literatur", stehen die weitschweifenden Worte: „Unsere

Digitized by Google

Zeit will die Freiheit zu einer Wahrheit machen und demzufolge eine vom Geiste der Freiheit durchdrungene Kunst erzeugen . . . In diesem Sinne sagen wir, daß die werdende Literatur von der Schweiz als dem freien Mittelpunkte Europas ausgehen kann, daß der Schweiz eine epochemachende Bedeutung in der europäischen Literatur vorbehalten ist. Sie dankt dies teils ihrer freien Verfassung, teils dem auf ihrem Boden stattfindenden Austausche der Nationalitäten und ihrer Vorzüge zu einer neuen ideellen Nationalität, das heißt zu einem eigentümlichen Volkscharakter und eigentümlichen Weltanschauung." Es ist nicht eben ungeschickt, daß Eckardt diese These, die sonst freilich reichlich von Phrasen umnebelt ist, durch die Tatsache zu stützen sucht, daß Jeremias Gotthelf, „ein Bahnbrecher der von uns bezeichneten schweizer literarischen Bewegung", nur für die Schweiz habe schreiben wollen, daß aber seine Wirkung weit über die Grenzen des Landes hinausreiche.

Das erste und sichtbarste Denkmal dieser neuen, vorbildlichen schweizerischen Nationalliteratur sollte ein Nationaltheater sein. Eckardt, der sich selber zum Dramatiker bestimmt glaubte, hat diesen Lieblingsgedanken in einer Abhandlung entwickelt, die er am 22. Dezember 1857 im Literarischen Verein vortrug und darauf in den ersten drei Nummern seiner Zeitschrift veröffentlichte. Auf frühere Aufsätze seiner Hand in deutschen Zeitungen, sowie in der „Neuen Zürcher Zeitung" verweisend, greift er den alten Satz auf, daß das Theater ein sittliches und öffentliches Institut sei. „Unser Ideal ist die Stellung des Theaters bei den Griechen, dem gebildetsten und freiesten Volke des Altertums . . . Das Theater ist daher das wahre Kunstinstitut des Republikanismus." Mit den breiten Güssen einer literarisch-geschichtlich gespeisten Beredsamkeit umspült Eckardt seinen Idealismus, weist geschickt und klug auf die Blüte des schweizerischen Volksdramas im 16. Jahrhundert hin, spricht von den Bedingungen des geschichtlichen Dramas, erörtert die Gründe des Versagens derartiger Bemühungen in der neueren Zeit, behandelt den Zusammenhang zwischen Drama und Boden usw., um schließlich, im Namen des Literarischen Vereins, das genau geformte Programm eines schweizerischen

Digitized by Google

Nationaltheaters zu geben. Max Zollinger hat es in seiner Abhandlung in extenso wieder abgedruckt. Es genügt hier die Kenntnis des ersten Paragraphen, der wie der Beschluß einer Behörde, etwa die Formulierung eines Gerichtsurteils, anmutet:

„Der unterzeichnete Verein, erwägend, daß

a) die Zeit gekommen sei, endlich das bisher vernachlässigte schweizerische Drama zu pflegen und zu heben, —

b) ein schweizerisches Drama aber ein schweizerisches Theater von Achtung und Bedeutung voraussetzt, —

c) die Verhältnisse der Gründung eines solchen günstig sind, teils weil der politische Bau der Schweiz vollendet und die Möglichkeit einer zweiten neuen Epoche inneren Wirkens gegeben ist, teils, weil Deutschland und Frankreich einer freien Bühne entbehren, einer solchen daher mit Sympathie und tatkräftiger Unterstützung entgegenkommen würden[!], beschließt, es soll die Errichtung eines schweizerischen Nationaltheaters angestrebt, und die Idee eines solchen mit allem Nachdrucke verfochten werden."

Eine Donquixoterie, gewiß, aber eben doch nur deshalb, weil Eckardt und seine Freunde den Kulturwillen mäßig begabter Talente dem genialen Kulturwachstum gleichstellten und in der Ära industrieller Gründungen auch solche irrational-zarten Gebilde, wie Kunst und Literatur, mechanisch-organisatorisch glaubten ins Leben zaubern zu können.

Dieser Nationalkultur den Weg zu bahnen, sollte eine Vereinigung sämtlicher schweizerischen Schriftsteller geschaffen werden. Auch dieser Gedanke lag in der Luft. Schon im Januar 1858 hatte ihn Jakob Frey aus Bitternis und Not des freien Schriftstellertums in einem Feuilleton des „Bund" ausgesprochen als Anregung hauptsächlich zu einer wirtschaftlichen Berufsorganisation. Aber auch er dürfte nicht der erste und einzige gewesen sein. Eckardt nahm den Gedanken auf und zerrieb seinen praktischen Kern zu dem Brei eines umfassenden Kulturprogramms. Eine Zeitlang dachte er daran, die Frage des Schriftstellervereins zu verquicken mit den Anstrengungen, die damals gemacht wurden, um die alte Helvetische Gesellschaft wieder zu beleben. Zu diesem Zwecke ver-

Digitized by Google

öffentlichte er im Juniheft der „Schweiz" einen Brief des Berner Professors Troxler, des einstigen Präsidenten der Helvetischen Gesellschaft, an den Zürcher Bürgermeister J. J. Hess.

Inzwischen aber gingen die Schriftsteller auch ihren eigenen Weg. In Zürich wurde am 10. Juni 1858 ein literarischer Verein gegründet, dessen Gedeihen freilich, wie eine Korrespondenz vom 11. Juni im „Bund" meldet, von vornherein dadurch erschwert sei, daß Gottfried Keller ihm nicht beitreten zu wollen erklärt habe. Im Juli 1858 fand in Zürich das eidgenössische Sängerfest statt. Das war ein Anlaß, auch die Schriftsteller der Schweiz zusammenzubringen. Eckardt erließ also in Gemeinschaft mit Fr. Oser, R. Weber, M. A. Feierabend und P. Volmar — später schloß sich noch E. Dössekel an — im fünften (Mai-) Heft der „Schweiz" eine vorläufige Einladung an die schweizerischen Schriftsteller und Literaturfreunde zu einer Tagung in Zürich. Sie fand am 20. Juli statt. Der Bericht im Septemberheft der „Schweiz" weiß von ihrem erhebenden Verlauf zu erzählen. Man schwelgte in einem umfassenden Kulturprogramm, das sich nach vier Richtungen auswirken sollte: 1. Erforschung des Volkstümlichen (Kulturgeographie und Kulturgeschichte; Sammlung von Sagen und Volksliedern; Fortführung von Stalders „Idiotikon"). 2. Geschichte (Erforschung der Geschichte als Stoffquelle der Poesie; Sammlung von schweizerischen Biographien, Herausgabe eines „Schweizerischen Plutarch"[!]; Literatur- und Kunstgeschichte). 3. Poetische Produktion. 4. Ästhetisch-kritische Tätigkeit. Also eine umfassende Organisation war geplant, wie sie ähnlich in anderen Ländern in Form von Akademien bestand und noch besteht. Fruchtbare und wichtige Aufgaben schwammen in einer Sintflut von Zivilisationsphrasen.

Aber eines hatte Eckardt erreicht: er hatte sich in den Mittelpunkt der Erörterung literarisch-nationaler Fragen geschwungen. Angesehene Männer in und außer der Schweiz hatten sich mit ihm verbunden und unterstützten ihn — oder schienen ihn zu unterstützen. Im Album des Literarischen Vereins findet man einen Brief Gotthelfs an ihn, einen Aufsatz H. Düntzers über den „Wilhelm Tell", Beiträge Varnhagens von Ense. Seinem Aufruf zur

Digitized by Google

Berner Schillerfeier im Jahre 1859 liehen die Bundesräte Jonas Furrer, Knüsel und Pioda, der eidgenössische Kanzler Schieß, National-, Stände- und bernische Regierungsräte ihre Unterstützung! So geschah es nicht durchaus zu Unrecht, wenn man in dem Auslande, dem die Beurteilung unserer verwickelten und eigenartigen Verhältnisse ja ohnehin Mühe macht, ihn als einen Führer der öffentlichen Meinung in der Schweiz, seine Zeitschrift als den Mittelpunkt des nationalen Literaturlebens betrachtete. Er war Mitarbeiter angesehener deutscher Zeitschriften, wie der „Blätter für literarische Unterhaltung". Mit deren Leiter, Hermann Marggraff, verband ihn teilweise Gemeinsamkeit praktisch-literarischer Absichten. In einer Reihe von Aufsätzen in seiner Zeitschrift (1857, Heft 20, 24, 38; 1858, Heft 9, 18, 24) beschäftigte auch Marggraff sich mit der Stellung des Schriftstellers und gab sich die überflüssige Mühe, statt des Wortes Schriftsteller (damit man diesen nicht mit dem Schriftsetzer verwechsele!) neue Benennungen eigener oder fremder Prägung einzuführen, wie Schriftverfasser, Schriftkünstler, Schrifter, Schriftmann usw.

Jedenfalls darf man Eckardt nicht, wie man hauptsächlich auf Grund einiger Ausdrücke Gottfried Kellerscher Leidenschaft es sich angewöhnt hat, nur als marktschreierischen Phrasendrescher und hergelaufenen Komödianten betrachten, soweit ihn auch der politische Mißbrauch seiner Begabung vom Wege der Vernunft und des Taktes abgetrieben haben mag. Auch wenn er das gewesen wäre, was seine Gegner ihm vorwarfen: derartige Naturen können nur da ein gemeinschädliches Beutewesen treiben, wo Gleichgültigkeit, Ratlosigkeit oder gar Vergnügen an der Intrige ihnen einen Jagdgrund auftut.

Bereits aber hatten sich in der Schweiz die altgerühmte Nüchternheit und der nationale Stolz geregt. Im „Bund" tat der damalige Feuilletonredakteur, der Solothurner Alfred Hartmann, am 13. April 1858 den Plan des Nationaltheaters mit Ernst und Ironie ab und schickte Eckardt, als dieser ihn im Bieler „Handelscourier" angriff, am 2. Juli mit ein paar wohlsitzenden Kläpsen heim: das schweizerische Publikum habe kein großes Ergötzen an den Hahnenkämpfen der Literaten. „Haben Sie dies nicht gemerkt,

Digitized by Google

Herr Doktor, so ist es ein neuer Beweis, daß der Wiener den Zuger in Ihnen noch viel zu sehr überwiegt und daß Sie mindestens noch ein Maß Salz mit uns essen sollten, bevor Sie in unsere Angelegenheiten so laut mitreden ... Wünschen Sie schließlich zu wissen, warum wir es nicht übers Herz bringen können, an Ihrem Journale teilzunehmen? ... Weil eine „Schweiz" unserm Gefühle widerstrebt, die einen Österreicher zum Hauptredaktor, einen Sachsen zum Verleger und einen Preußen zum Xylographen hat."

Schneidig und unermüdlich führte der „Postheiri", das ausgezeichnete Witzblatt jener Zeit, den Degen. Er hat vom 13. Februar 1858 an immer wieder neue Ausfälle gegen Eckardt und sein Nationaltheater getan. So gibt er am 20. März ein Muster des künftigen Nationaldramas, den Monolog in der Hohlen Gasse in der romanisch-italienisch-französisch-deutschen Einheitssprache:

„Par questa hohle Gasse doit venire,
Dschant kein autra ébranchement conduit à Küssnacht.
Ici vollend' ich's; I occasiün è günstig,
Réglez votre comte mit dem tschelo, Vogt!
Fort mußt du, dein échappement à cylindre ist abgelaufen."

Gewidmet war das Stück „ai Signori Coindure et Pleinnar".

Eckardt blieb natürlich die Antwort nicht schuldig. So klagte er im Juliheft 1858 über Kliken und Koterien.

Alle derartigen Fehden entscheidet letzten Endes der Erfolg hüben oder drüben, also das größere Talent, das naturhaftere Können. Das wußte auch Eckardt, und darum warb er unermüdlich um die Gunst des einzigen großen Talents, das die Schweiz damals, nach dem Tode Gotthelfs, besaß: Gottfried Kellers. Der Verfasser vielbeachteter Gedichte, eines bedeutenden Romans und starkgestalteter Novellen, durch langjährigen Aufenthalt in Deutschland zu höherer Auffassung und Pflege der Dichtung gereift, dazu freiheitlichen Geistes, — er mußte, wenn je einer, Sinn haben für die Verdichtung der schweizerischen Poesie zur Nationalliteratur und für ihre Ausweitung zu „epochemachender Bedeutung" für ganz Europa. Er bat Keller Ende April 1857 — seine Briefe tragen mit einer Ausnahme kein Datum — um den Beitritt

Digitized by Google

zu dem Berner Literarischen Verein und um eine Spende für das Festalbum. Er rückte, als seine Bitten erfolglos blieben, Varnhagens wichtige Besprechung des „Grünen Heinrich" in das Album ein. Er ließ Keller die „Schweiz" zugehen und trug ihm, etwa im April 1858, unter Berufung auf den gemeinsamen Freund Prof. Hermann Köchly in Zürich, den Wunsch nach einer engeren Verbindung vor: „Leider bin ich ein schlechter Briefsteller, und wir würden gewiß — Auge gegen Auge stehend — uns rascher kennen. Was ich und meine Freunde wollen, haben Sie wohl aus den bisherigen Heften der „Schweiz" ersehen. Wollen Sie uns beitreten und noch diesen Jahrgang mit einigen Gedichten oder namentlich mit einer Novelle mannlich unterstützen, so tun Sie es ja und rasch und teilen Sie uns Ihre Bedingungen mit." Zugleich machte er Keller Mitteilung von dem geplanten Schriftstellertage in Zürich und bat um seine Unterschrift für die öffentliche Einladung: „Dössekel machte schon vor Jahren uns Hoffnung, daß wir auf Sie zählen dürften."

Keller wußte seit Berlin zu viel von dem üblichen Literatenwesen, um sich nicht durch den selbstbewußt-betriebsamen Ton dieses Briefes geärgert zu fühlen. Seine Antwort scheint verloren; ihren Inhalt aber erfahren wir aus dem Erwiderungsschreiben Eckardts (Mai oder Juni 1858, jedenfalls vor dem 24. Juni): „Sie tadeln erstens das Zünftigmachen der Schriftsteller. Ich teile Ihre Ansicht von der Poesie als ‚freie Kunst' vollkommen, und doch glaube ich, daß ein Zusammentreten der schriftstellerischen Kräfte zu gemeinsamen Werken (z. B. in der Schweiz zu einem „Idiotikon", einer allgemeinen schweizerischen Sagensammlung, einem schweizerischen Plutarch) nur vorteilhaft sein kann, und daß es keineswegs vom Übel sei, dem Volke den „Stand" des Schriftstellers und damit seine Bedeutung, seinen Beruf zum Bewußtsein zu bringen. Wenn Sie ein Unterstützungswesen ablehnen, so stimme ich für mich bei, obwohl herzzerreißende Vorfälle eintreten. So liegt z. B. jetzt Röse, der Philosoph, ohne Mittel zum Tode danieder [gemeint ist Geibels und Storms Freund Ferdinand Röse, 1815 in Lübeck geboren, 1859 in Andernach am Rhein gestorben; er war eine Zeitlang Dozent in Basel gewesen]. Ich habe

Digitized by Google

für ihn mein möglichstes getan, nach Dresden, nach Leipzig geschrieben usw. Nein, die Mildtätigkeit des Publikums wollen wir entbehren; aber gerade deswegen müssen wir uns auf eigene Füße stellen und vereint wirken. Wenn z. B. der Schriftstellerverein in Leipzig gemeinsam eine Verlagsbuchhandlung errichtet, mißbilligen Sie dies? Mißbilligen Sie den Grundgedanken der kommenden Gesellschaft, die Assoziation, nur auf dem literarischen Felde? Ähnlich steht es noch mit der Eigentumsfrage in der Schweiz. Glauben Sie ja nicht, daß ich für mich sorge. Ich habe die schwärzesten Tage gelebt, in stolzer Unabhängigkeit. Deshalb lege ich Ihnen eine kleine Novelle bei. Aber wir müssen nicht bloß an uns denken. Wir müssen überhaupt die materielle Möglichkeit sichern, daß ein Schriftsteller frei leben kann, ohne Kommis des Buchhändlers oder Sklave des Publikums oder noch Schlimmeres zu werden.

Sie sprechen ferner gegen Kreis- und Bezirkspoesien, d. h. im vorliegenden Falle gegen eine spezifisch schweizerische. Ja, die Poesie ist frei, aber sie ist auch national. Und gerne sehe ich sie aus schweizerischem Borne schöpfen, wenn ich Vorzüge der Schweiz sehe, z. B. die einzig mögliche freie Bühne in ganz Deutschland. Sie müssen dies dem Dramatiker zugute halten.

Daß man in literarischen Vereinen Unangenehmes erleben kann, gebe ich zu; ich habe es selbst erfahren. Aber noch jetzt spreche ich ein freies Wort in würdiger Form, ohne Furcht und kleine Rücksicht. Wenigstens wir hier in unserem Kreise lobhudeln uns nicht. Hier ringen wir seit 1852 mit einer spröden Außenwelt, einem sehr krassen Materialismus und haben ihm doch schon Terrain abgerungen. Ich konnte es nur mit Freunden. Heuchler soll der Verein nicht ziehen.

Da Sie jedoch persönliche Berührung für gut halten, so hoffe ich noch, Sie werden sich nicht von uns trennen. Kliken gibt es überall, und ich wünschte nicht, daß unreine Geister Ihre Sonderstellung zum Schaden des schweizerischen Schriftstellertums mißbrauchen würden. Was in Zürich Definitives geschehen soll, liegt noch in den Händen der Teilnehmer. Diese können einen gemeinsamen literarischen Verein der Schweiz gründen — diese können

Digitized by Google

freie Zusammenkünfte (von Zeit zu Zeit) beschließen — diese können die in unserm sechsten Heft auch gewünschte Erneuerung der Helvetischen Gesellschaft anregen und in ihr eine literarische Sektion gründen. Es ist ferne von uns, vorzugreifen. Ich lege Ihnen daher die Sache nochmals zur Prüfung vor."

Die kleine Novelle, die Eckardt Keller mit dem Briefe sandte, führt den Titel „Vater und Tochter" (sie steht im Album des Literarischen Vereins S. 196ff., und ist im ersten Bande von Eckardts Novellensammlung „Gefallene Würfel", 1865, wieder abgedruckt). Sie behandelt das traurige Schicksal eines ungarischen Dichters, Johann Graf Maylath, und seiner Tochter. Der Graf hat durch die Schuld seiner Frau sein Vermögen verloren. Politisch kompromittiert, verläßt er mit seiner Tochter die Heimat und sucht sich als Schriftsteller durchzubringen. Wie alle Anstrengung versagt, stürzen die beiden sich in gemeinsamen Tod. Am nächsten Tag trifft mit einem Brief des Verlegers ein größeres Honorar ein und zugleich meldet der ehemalige Verlobte der Tochter die Ernennung des Grafen zum Mitgliede der Akademie der Wissenschaften.

Hätte Eckardts Brief bei Keller empfänglichen Boden gefunden, so mußte eine gleichzeitige täppische Aufdringlichkeit des Briefschreibers seine Laune gründlich stören. Im Briefkasten des offenbar schon Ende Juni ausgegebenen Juliheftes der „Schweiz" ließ Eckardt nämlich an der Spitze folgende Apostrophe erscheinen: „Herr Gottfried K. in Zürich. Sie unterstützen den Gedanken einer Erneuerung einer Helvetisehen Gesellschaft? Möchte diese Frage doch verdiente Besprechung finden." Diese taktlose und stilistisch ungeschickte Anrempelung an öffentlicher Stelle mußte Kellers Zorn aufs heftigste erregen. Ohnehin war ihm, der in allem Leben, heiße es nun Natur oder Kultur, Allgemeines oder Individuelles, Politisches oder Künstlerisches, nur das Gesetz langsamen und stetigen Wachstums von innen aus fand und anerkannte, wie es in seinem Schaffen wirkte — ihm war Eckardts laute Literaturmacherei äußerst unsympathisch. Man riecht förmlich die Atmosphäre des Unbehagens und der Abwehr in der großen Auseinandersetzung über die schweizerischen Literatur- und Kulturfragen in dem folgenden Briefe an Eckardt:

Digitized by Google

„Zürich den 24. Juni 1858.

Geehrter Herr!

Ich danke Ihnen ergebenst für Ihr Geschenk sowohl, als für Ihren letzten freundlichen Brief. Die Maylath-Novelle habe ich zwar schon mit großem Interesse im Album Ihres bernischen Vereines gelesen, dennoch kann sie meine Meinung über das schriftstellerische Assoziations-Wesen nicht ändern. Der Schluß der Erzählung selbst beweist ja, daß es eben das Menschenschicksal ist, an dem jener Unglückliche untergegangen, und nicht das spezifische Schriftsteller- oder Dichtergeschick. Die Sache ist einfach die: Vereinskomitees werden so wenig als die bisherigen Verleger die Masse der schlechten und unberufenen Schriftsteller durchschleppen und erhalten können. Die guten werden nach wie vor zum Teil ein ihrem individuellen Charakter entspringendes Schicksal haben, zum Teil glücklich, zum Teil unglücklich sein. Die Buchhändler sagen, sie müßten sich eben an den guten Schriftstellern erholen für den Schaden, den sie durch die schlechten erleiden. Dies ist der reelle Übelstand, denn daher können die Buchhändler in der Tat jenen nicht zukommen lassen, was sie verdienen. Allerdings ist der Mangel an Urteil bei Auswahl der Verlagsartikel schuld, die Sucht, immer zu drucken. Allein diese Sucht wird eben unterhalten und hervorgebracht durch das überwuchernde Literatentum, und dieses wieder genährt durch das Vereinswesen und das Geschrei vom ‚Schriftstellerstande'. Ich begreife nicht, wie der brave und tüchtige Marggraff nicht fühlt, daß seine Debatte über eine neue Benennung für Schriftsteller geradezu lächerlich oder vielmehr komisch ist und den Stand dieser ganzen Frage bezeichnet. Das Wort Schriftsteller ist überdies sprachlich sehr ehrwürdig, richtig und von sehr altem Herkommen.

Obigen Übelstand zugegeben, glaube ich aber nicht, daß Vereine etwas daran ändern werden. Überhaupt wird die Einsicht, die Gerechtigkeit, der Scharfblick eines Komitees nicht um ein Haar größer sein, die Aufdringlichen, die Schleicher, die Schwanzwedler, die Plusmacher werden auch in der Vereinswelt voran sein, die Schüchternen, Verschämten, Unpraktischen, Stolzen und Mürrischen werden auf der Seite stehen und ihre Eigenschaften abbüßen

Digitized by Google

nach wie vor. Dafür bürgt mir der moralische Zustand gerade der gegenwärtigen deutschen Schriftwelt. Überdies werden diejenigen, deren Bücher niemand kaufen will, entweder wiederum auf Kosten der anderen honoriert werden, oder sie werden wiederum arme Teufel sein. Dies wird kein Verein abändern, das Übrige ist Menschenschicksal, und dieses wird jeder ordentliche Kerl lieber als Mensch, Bürger, Familienglied usw. tragen wollen, denn als ‚Vereinsmitglied'.

Was die Arbeiten betrifft, welche Sie einem schweizerischen Schriftstellerverein vorschlagen, so werde ich der Erste sein, welcher dieselben dankbar benutzen wird, im Falle etwas geleistet wird. Ich für meine Person aber muß meine gegenwärtigen Jahre zur Produktion benutzen und kann mich nur empfangend und lernend zu diesen Dingen verhalten. Indessen dünkt mich, daß jetzt schon in der Sprache Dialektstudien [getrieben werden], sowie in der Sagenforschung usw. eifrig genug gearbeitet wird, und bald dürfte eher die Ballade vom Zauberlehrling mit seinem Besen in Anwendung kommen; denn das ‚Zuviel' macht am Ende alle Dinge langweilig. Ehe Sie diese meine Meinung verdammen, warten Sie die nächsten zwei Jahre ab. Es ist ein Übelstand, daß z. B. das Sagensammeln jetzt ‚Mode' ist, denn um so gewisser wird diese von ihren Trägern wieder aufgegeben werden und die solide Forschung den Nachteil davon haben.

Sie schreiben mir eine ‚Sonderstellung' zu. Es gibt in Zürich mehrere Gruppen von Leuten, Schweizer wie Deutsche, welche alle schon mehr oder weniger bedeutende Bücher geschrieben und in der Literatur längst heimisch sind, viel länger, als ich. Es sind Männer von wirklichem Ansehen und wissenschaftlicher Tugend darunter; keinem davon fällt es ein, neben seinen übrigen Beziehungen noch das Bedürfnis nach einem Züricher literarischen Verein zu fühlen, so daß ich mit meiner Wenigkeit nicht eine Sonderstellung einnehme, sondern vielmehr mit dem großen Haufen laufe. Jene Äußerung im „Bund" [vom 11. Juni] hat mich indessen sehr geärgert, wie ich denn überhaupt die ganze Treiberei nicht recht kapiere.

Ebenso habe ich in der neusten Nummer Ihrer „Schweiz" mit Verwunderung erfahren, daß es bei uns literarische Kliken und Ko-

Digitized by Google

terien gebe. Ich weiß zwar nicht, gegen wen Sie den Artikel gerichtet haben, und kann nur vermuten, daß er durch den „Postheiri" und einen Artikel im „Bund" wegen des Nationaltheaters hervorgerufen wurde. Nebenbei, aber offen und frei gesagt, kann ich die beleidigenden Ausdrücke nicht billigen, die Sie brauchen, und dieselben scheinen mir in keiner Weise am Platze, wo es sich lediglich um verschiedene Meinungen in rein ästhetischen Dingen handelt. Solange Ihre Widersacher Ihnen keine Immoralität vorwerfen, sollen Sie die Beweggründe anderer auch nicht schlecht auslegen. Mich geht die Sache so weit an, als ich behaupte, es gebe keine literarischen Kliken in der Schweiz, daß es aber sofort welche geben werde, wenn man gewaltsam ein Literatentum nach fremdem Muster pflanzt, welches von selbst eine Menge Kreaturen ausheckt, die ohne konkreten künstlerischen oder wissenschaftlichen Lebensberuf nichts sind, als — Literaten.

Meine eigenen Bedenken gegen Ihre Auffassung des schweizerischen Theaters hätte ich schon längst drucken lassen, wenn es meine Art wäre, überall meinen Senf dazuzugeben und achtungswerten Bestrebungen gleich öffentlich entgegenzutreten.

Hier nur im Groben meine Ansicht! Dergleichen Dinge dekretiert man nicht wie einen Feldzug, schließt nicht ab wie eine Verfassung, sondern die wahre Liebe dafür achtet in ihnen das Werden. Ich habe mich dramaturgischer Studien halber mehrere Jahre in Berlin aufgehalten und vielfach über das schweizerische Theater nachgedacht. Seit ich zurück bin und das Leben unseres Volkes sehe, bin ich überzeugt, daß das, was möglich ist, früher oder später kommen wird und daß dazu bereits der Keim im Lande steckt.

Nur gilt, wenn irgendwo, auch hier die Regel, die stets bei aller Kunst galt (siehe Aristoteles): Erst das gewordene Werk und dann die Theorie. Sie aber wollen das Werk theoretisch entstehen lassen. So ist, um nur ein Beispiel anzuführen, eine Theaterschule unmöglich, ehe eine traditionelle Meisterschaft da ist. Diese setzt ein lebendiges, allmähliges Werden voraus und nicht ein Dekret. Das Dekret a priori hat stets nur der Pfuscherei gerufen. Das Dekret fällt am günstigsten in die Mitte einer Entwicklung, wenn sie stark genug ist, einen bestimmten Charakter angenommen hat.

Digitized by Google

Wegen der Helvetischen Gesellschaft haben Sie mich in etwas mißverstanden. Ich meinte erst die unmittelbare Wiederbelebung der Gesellschaft, wie sie zuletzt war und eigentlich noch zu Recht besteht. Ich ließ mich gerade noch in der letzten Versammlung 1847 aufnehmen. Es war ein rein politischer Volksverein geworden mit allerlei rüden Elementen, wie er eben in die Zeit vor der Sonderbundskatastrophe trefflich paßte. Von der feineren Kulturpflege war nichts mehr zu spüren. Ich meinte vielmehr die Helvetische Gesellschaft, wie sie vor dreißig, fünfzig und siebzig Jahren war, und um eine solche wieder zu haben, bedarf [es] eines neuen Zusammentrittes und vorzugsweise der Enthaltung alles Buhlens um die Massen.

Ihre gütige Einladung zur Mitarbeiterschaft an Ihrer Zeitschrift betreffend, muß ich Ihnen meinen schlimmen Zustand bekennen. Ich habe nämlich seit längerer Zeit schon an eine Reihe ähnlicher Institute Beiträge versprochen, auf freundliche Einladung hin, und noch soll ich den ersten liefern. So habe ich an das Feuilleton des „Bund" schon vor zwei Jahren etwas zu senden zugesagt und nicht eine Zeile gemacht. Ehrenthalben muß ich, wenn ich endlich Stoff und Zeit für solche Beiträge auftreibe, mit Erfüllung des ersten Versprechens anfangen und so der Reihe nach fortfahren, so daß ich endlich gewissenhafter Weise mit solchen Verbindlichkeiten innehalten muß.

Um schließlich ganz als ein negativer Bursche und verdächtiger Nihilist vor Ihnen zu erscheinen, muß ich Sie noch freundlichst bitten, im Briefkasten Ihrer „Schweiz" nicht mehr öffentlich an mich zu adressieren. Ich halte nämlich die neuerlich aufgekommene Einrichtung dieser Briefkasten, soviel Bequemlichkeit sie auch einer Redaktion bieten mag, dennoch für eine Unsitte, wenn es wesentliche Mitteilungen gilt, eine Unsitte, welche nur dem eitlen großen Haufen gefallen kann. Wenn ich mich der Freiheit und Öffentlichkeit erfreuen soll, so bedarf ich daneben noch meines festen Hausrechtes. Wenn ich einen Brief schreibe und zusiegle, so soll es eben ein Brief sein und kein gedrucktes Inserat. Schon der Patriotismus verlangt, daß wir die eidgenössische Post nicht beeinträchtigen, sonst hat ja die Bundeskasse kein Geld für unser kommendes Thea-

Digitized by Google

ter. Ich bin überzeugt, den Spaß beiseite, daß Sie meine Bitte nicht übel nehmen.

Mit besten Grüßen

Ihr Gottfried Keller."

Wenn Keller an Eckardt schrieb, es sei nicht seine Art, überall öffentlich seinen Senf dazuzugeben, so mag wohl nun gerade Eckardts Schreiben schuld gewesen sein, daß er es diesmal doch tat. Am 3. Juli erschien im „Postheiri" ein „Lied vom Mutz, als er ein schweizerisches Nationaltheater errichten wollte". Der Verfasser ist, wie es die Regel bei den Beiträgen des „Postheiri" ist, nicht genannt. Aber wir wissen, daß es Gottfried Keller war. Das Gedicht ist seine einzige Dichtung in (Berner) Mundart. Man versteht leicht, warum er seine Abneigung gegen die Mundart als dichterische Sprache diesmal überwunden hat: das Naturwesen des Berner Volkes sollte in dieser schweizerischen Angelegenheit sprechen:

„De Mutz isch no e rechte Ma,
De schön dur d'Berge brumme cha!
Er treit e schwarz und roti Binde,
Es Schwert vu vorne längst bis hinde . . .

Da chunt en Bratisgyger her
Und rüeft: Wach uf, du Zottelbär!
Du muescht jetz lehre d'Zither spille,
Leg ab di Spieß, i will di trülle!

Der Mutz, de leit si Waffe-n-ab,
Guetmüetig, wie-n-e Schuelerchnab,
Er nimmt das Ding i sini Pratze,
Die Zithere-n-u faht a z'chratze.

Er chratzet hi u chratzet her,
Er chratzet geng no wie-n-e Bär,
Ihn selbischt ärgret das Gitön;
Der ander brüelet: O wie schön!

Digitized by Google

Da chunt de Mutz i große Zore.
Er schlaht ihm Zithere-n-um d'Ohre:
„Lügscht wie-n-e Schölm, du donners Hehler!
I kenne wohl mi Mutzefehler!"

Su isch es recht, du brune Mutz!
Biet du dem Märitgyger Trutz!
Wenn d' weide tuescht mit Uristiere,
Selb isch en angers Musiziere! . . ."

Eckardt dürfte dieses boshafte Pasquill noch nicht gekannt haben, als er Kellers Brief beantwortete. „Über die materielle Seite des Schriftstellertums," schrieb er unter anderm, „will ich heute schweigen; denn sie ist nicht die oberste. Ich komme auf die geistige Seite des Vereinslebens. Sie müssen nur die Arbeiten, welche individuelle und oft nur individuelle Kräfte schaffen können, von jenen trennen, welche absolut der Vereinigung bedürfen. Z. B. ein schweizerisches Idiotikon. Keiner könnte es ohne Mitarbeiter schreiben. Ist es in solchem Falle schlimmer, organisiert als zerstreut zu sein? Sie billigen solche gemeinsame Arbeiten, wollen dieselben dankbar benützen — aber nichts dafür tun? Ist dies nicht ein feiner Egoismus? Sie fürchten Übelstände, prophezeien mir schlimme Erfahrungen? Warum helfen Sie nicht, ritterlich wehren?

Die behaupten, es gebe keine Kliken? Ich kann hierauf nichts erwidern, als daß Sie ein Engelleben in Zürich führen müssen und sich wenig um Zustände außer Zürich zu kümmern scheinen. Bern, Solothurn ist nicht so glücklich. Doch hierüber sei dies genug.

Verstehe ich Sie recht, so sind Sie grundsätzlich mit uns in bezug auf die schweizerische Theaterfrage einverstanden; Sie werfen uns aber vor, daß wir die Theorie vor dem Werke bringen. In diesem Sinne ist jede Volksschöpfung zuerst Theorie. Was war das Grütli? Theorie, ja sogar ein Verein. Die eidgenössische Verfassung war einmal Theorie, die eidgenössische Hochschule ist noch jetzt Theorie. Eine Theaterschule ist erstens im Zusammenhange mit dem Institute gedacht, und zweitens kann man ja Schüler zum Theater erziehen. Wer dazu fähig ist, ist eine andere Frage. Sie wollen das Werden abwarten? Wenn wir dies tun, und alle an-

Digitized by Google

deren gleich dächten, dann entstünde nichts. Neben der Notwendigkeit gibt es Freiheit. Damit werde, muß der Mensch ein: „Werde!“ sprechen.“

Wenn Eckardt am Schlusse seines Briefes auch jetzt wieder die Bitte aussprach, Keller möge am Schriftstellertage in Zürich erscheinen, so ging dieser Wunsch nicht in Erfüllung. Aber unermüdlich warb er weiter. Er berief sich im Dezemberheft der „Schweiz“ auf Keller. Er teilte ihm im Januar 1859 mit, er werde ihm die „Schweiz“ auch dieses Jahr wieder zukommen lassen, ersuchte ihn um Mitarbeit und erbat sich seine Photographie, biographische Notizen und ein Exemplar seiner sämtlichen Schriften zum Zwecke einer literarischen Würdigung Kellers. Er forderte noch im Briefkasten des Juliheftes 1859 einen Herrn H. R. (wohl den Lehrer Heinrich Rüegg) in Zürich auf, eine Biographie des „geistreichen Verfassers des Grünen Heinrich“ zu machen.

Man mag sich denken, mit welchen Kraftworten Keller diese Werbungen abgeschüttelt hat. Als im November 1859 rings im Lande die Feiern zu Schillers hundertstem Geburtstage abgehalten wurden, trat er Eckardt auf seinem eigensten Boden, in Bern, entgegen. Während der Literarische Verein unter Eckardts Führung eine laute und bunte Feier — mit zwei Reden, Musikvorträgen und Ball — inszenierte, schrieb Keller für das Fest der Musikgesellschaft im Theater den Prolog, jene mannhafte und gedankenvolle Verherrlichung ästhetischer Kultur in der Republik. Ein Jahr später entstand der Aufsatz „Am Mythenstein“, worin Keller organischer und mit geschichtlicherem Sinn als Eckardt seine Gedanken über die Entstehung eines nationalen Dramas aus dem Festleben der Schweiz auf Morgenwolken malte. Eine traumhafte Phantasie, die er in späteren herberen Zeiten als „unreifes Zeug“ verdammt haben soll.

Damals gab Eckardt seine Dozententätigkeit in Bern auf und siedelte nach Luzern über, wo er eine Stelle als Deutschlehrer erhalten hatte. Aber auch von hier vertrieb ihn sein unruhiger Geist: Angriffe auf die Kirche machten die Geistlichkeit mobil. 1862 verließ er die Schweiz und ging nach Berlin. 1871 ist er in Tetschen gestorben.

Digitized by Google

In der schweizerischen Literatur- und Kulturgeschichte bildet sein meteorartiger Durchflug eine für uns Heutigen mehr ergötzliche und lehrreiche als aufregende Episode. Manches, was er mit seinen Freunden angestrebt, ist seither ins Leben getreten. Es gibt, neben anderen Hilfsanstalten, einen schweizerischen Schriftstellerverein, wenn auch verständigerweise nur als Berufsgenossenschaft mit praktischen Zwecken. Ein biographisches Lexikon ist im Entstehen begriffen, wenn auch nur wenige Porträts, die darin stehen und stehen werden, der erlauchten Ahnengalerie des Plutarch würdig wären. Es gibt längst eine Gesellschaft für Volkskunde und das schweizerische „Idiotikon" schreitet zielbewußt und schwerbepackt seines Weges weiter. Auf diesem Gebiete übrigens scheint Eckardts Interesse eher von schädlicher Wirkung gewesen zu sein. Im Jahresbericht des „Idiotikon" von 1868 liest man den bedenklichen Satz: „An manchem Orte hörten wir den seither aus unserem Vaterlande wieder weggezogenen Dr. L. Eckhardt der Verschleppung von verschiedenem in unser Gebiet einschlagendem Stoff anklagen". In der Literatur hat die mit Gotthelf einsetzende Entfaltung zu tieferen und wesentlicheren Werken wachsend fortgedauert und die ganze deutsche Leserwelt erobert, wenn sie auch nicht für ganz Europa „epochemachende Bedeutung" erlangt hat.

Dagegen hat der Himmel uns in Gnaden vor einer Rezensentenakademie und einem ästhetisch-kritischen Bundesgericht bewahrt; es sind ja der retardierenden Kräfte in unserem künstlerischen Leben sonst genug am Werke. Auch das schweizerische Nationaldrama und -theater ist nicht erstanden. Wie hätte es können in einem Volke und einer Zeit, die als Ganzes nur noch von wirtschaftlich-materiellen Kämpfen aufgepeitscht, nicht mehr von sittlich-geistigen Problemen aufgewühlt wurden.

Wer wollte heute jene problemreicheren Männer um 1850 herum nur tadeln, die, im Hochgefühl der neuen Schweiz und inmitten der Unternehmungslust jener Zeit, sich an dem Gedanken berauschten, es reiche zur künstlerischen Tat der zielbewußte Wille und die vereinte Kraft?

Gewiß hat Gottfried Keller recht, daß Kulturgeschichte ein Wachsen und Werden ist. Aber eben doch nicht ein Wachsen be-

Digitized by Google

wußtlos pflanzenhafter Wesen, sondern bewußtseins- und willensbegabter Menschen. Auch der Kulturwille ist in der genialen Persönlichkeit letzten Endes eine naturhafte Triebkraft. In seiner Idee vom Wachsenlassen birgt sich, wir brauchen es uns nicht zu verhehlen, auch eine persönliche und nationale Schwäche: Mangel an geschichtlicher Schrittweite. Ich meine, darin hat der Achtundvierziger Eckardt recht: wenn wir das Werden abwarten wollten, so entstünde nichts.

Das geistige Antlitz der Schweiz in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts macht den Eindruck innerer Zufriedenheit, warum sollen wir es nicht sagen: der Sattheit. In den literarischen Werken, die sein Spiegelbild sind, wird darum die Spannkraft der inneren Sprungfedern immer geringer. Die Stoffe überwuchern die Ideen. An die Stelle der geistigen Probleme treten Analyse und Beschreibung. An die Stelle der Idee die Psychologie.

Doch auch das Schicksal der Völker und ihrer Kulturen gestaltet sich nach dem Gesetze ihres Charakters. Gewiß zieht die Schweiz aus ihrer Stellung als Berührungs- und Triangulationspunkt dreier großer und reicher Kulturen wertvollsten Gewinn für ihr geistiges Leben. Aber der Umfang der Reibungsflächen, übergroß im Verhältnis zum einheimischen Kulturraume, zerstört auch einen großen Teil der befruchtenden Kraft der drei Kulturen. Ihre Bewegungen vermögen in unserem engen Gebiete nicht rein und voll auszuschwingen. Sie schwingen weit über unsere Grenzen hinaus und auf uns fällt nur der Teil, der in unserer Enge Platz hat. Daher der im großen und ganzen kleinbürgerliche und idyllische Charakter unserer Literatur.

Digitized by Google

Gottfried Keller an der Scheide zweier Zeitalter

1

Die ungeheueren Geschehnisse der Zeit haben unser Verhältnis zu den geistigen Mächten des neunzehnten Jahrhunderts gewandelt. Nicht als ob der Materialismus, der die letzten zwei oder drei Menschenalter in Gesinnung und Tat beherrschte, von gestern auf heute gestorben wäre. Er wird als Tat in dem gesteigerten Erwerbskampfe, den die Not und auch die Gewohnheit der Lebenshaltung hüben und drüben vorschreiben, nach wie vor seine Orgien feiern — vielleicht entfesselter als vor dem Kriege. Aber als Gesinnung ist er doch wohl bei den Sehenden längst in Verruf gekommen, und die Zahl seiner Verneiner hat der Krieg gemehrt. Man hat die grauenhafte Überspannung der materialistischen Gewalten — die Organisationswut auch im geistigen Schaffen, dessen Gesetz doch Freiheit sein soll, die Mechanisierung und Industrialisierung des Lebendigen — und ihre gegenseitige Selbstvernichtung erfahren, bei der das Menschliche das Opfer war. Man sehnt sich wieder nach der Freiheit der Persönlichkeit und betont den Wert der schöpferischen Gesamtkraft des Geistes vor dem nur Verständig-Betriebsamen. In der Kunst hat man den Abklatschstil des Naturalismus satt, weil man weiß, daß Wirklichkeit für den Menschen nicht vom Ich abgelöstes, positives und objektives Ergebnis der Beobachtung durch Auge und Ohr ist, sondern Erlebnis, das heißt Umbildung und Neubildung des Stoffes durch den schöpferischen Geist.

Wo aber so die Gesinnung der Führer sich ändert, schreitet die Wandlung langsam auch durch die Massen, und die Zeit scheint nicht fern, wo man sie in Wort und Gebärde der letzten Glieder spürt.

Digitized by Google

Gottfried Keller müßte nicht der große Dichter gewesen sein, wenn sein Leben und Werk nicht die geistigen Mächte des neunzehnten Jahrhunderts gezeugt hätten. Auch an ihn wird sich heute die Frage richten: Wie stehen wir zu dir? Oder vielmehr aus dem gespannten Ichgefühl der Gegenwart heraus: Wie stehst du zu uns? Denn auch wir sind Lebende und sind nicht nur dem Ewigen, sondern auch dem Zeitlichen verpflichtet.

Die Frage ist bereits gestellt und die Antwort gegeben worden. Nicht so spitzig und mit Grundsatz vernichtend, wie es Franz Ferdinand Baumgarten an C. F. Meyer tat. Aber schon 1915 hat Paul Schlenther im „Berliner Tageblatt" erzählt, er habe „bei einem unserer Grasgrünen vom erlauchten Blödian Gottfried Keller" gelesen, der daneben auch noch „Subalterner und Säufer"(!) genannt werde. Auch junge Freunde in der Schweiz versichern mir, daß ihnen Dostojewski und auch Strindberg näherstünden als Keller. Bei den jungen Schweizersoldaten, wenn sie den Grenzbesetzungsdienst taten, soll man im Tornister öfter Bücher von dem Berner Albert Steffen als von seinem älteren Zürcher Landsmann Gottfried Keller gefunden haben. Als 1918 Eduard Korrodi in seinen „Schweizerischen Literaturbriefen" mit besonnener und fördernder Formulierung das Verhältnis der heutigen deutsch-schweizerischen Dichtung zu Keller darlegte und Richtlinien in die Zukunft zu ziehen unternahm, wurde er von einem der Jüngsten, dem Zürcher Hans Ganz, angegriffen. Dessen Bekenntnis gegen Keller dürfte doch wohl mehr als persönliche Explosion, es muß Symptom sein für jene Richtung in der heutigen Jugend, die Sinn und Freude an „aktiver Geistesoperation" besitzt. Besonders gegen die „Leute von Seldwyla" richtet sich der Groll: „Litt nicht, leidet nicht unsere ganze kosmisch verlangende Jugend in der Enge dieser Ringmauern? Haben wir nicht unter der Lieblosigkeit dieses materialistischen Bürgertums die eigene Seele zerren, beugen und krampfen lassen? Fanden in all dieser Beschaulichkeit des Gefüttertwerdens, der Despotie des seldwylischen Familienlebens, wenig Mut zur Freiheit, und die Geistesgläubigen wurden und werden als machtlos übergangen. Oh, es lebt noch dieses Seldwyla, und seine satte Trägheit brüstet sich und will

Digitized by Google

ins alte Bett der eigenen Wohlfahrt liegen — unverändert durch den Weltkrieg. In der Jugend aber geschah eine anarchistische Invasion ins Gewissen und entdeckte da — das bessere Selbst... Keller, der Mensch der junggeselligen-ungeselligen Einsamkeit, der große Dichter der schweizerischen Demokratie, ist uns zu beschaulich geworden. Wir können nicht mehr recht atmen unter diesem Himmel."

Leidenschaftlicher, schärfer, mit dem ganzen Gewicht seines Namens und mit weiterem Blickraume als die früheren hat 1923 Jakob Schaffner sich und seine Generation Keller gegenübergestellt. Dieser ist ihm der Feuerbachische Atheist und liberale schweizerische Kleinbürger aus der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts. Seine Dichtung kennt nur ein Bildungsideal, dem sie überall dienen will: den freien Staatsbürger der Demokratie. Seine Kunst ist das letzte Beispiel ornamentaler Stilkunst. „Seine Fähigkeit, Leben und Geschehen zum Ornament zu verdichten, hat im ganzen neunzehnten Jahrhundert nicht ihresgleichen." Aber „überraschend wenig weit reichen die Probleme. Dem Schicksal, in dem der freie Dämon wohnt, wird gar zu geflissentlich aus dem Weg gegangen."

Was Schaffner selber mit den anderen Dichtern seiner Generation erstrebt, ist nicht „eine tragische oder komische Geste des Lebens, sondern das Leben selber, und vielleicht noch das, was wir hinter dem Leben vermuten..." Das Ziel ist nicht mehr die Anekdote und die Fabel. „Das Ziel ist uns menschlich der Charakter, die Persönlichkeit mit ihren Zaubern und Schauern, und philosophisch der erschütternde Aspekt der Schicksalsgebundenheit hinter den Erscheinungen des Daseins, deren Kampf mit dem Dämonismus im eigenen Blut und dem Verhängnis der Wahlverwandtschaften — hier geht die Goethesche Linie weiter —, ihre Siege und Niederlagen, ihr Aufstieg und Untergang. Das Politische, das Bürgerlich-Pädagogische ist uns nicht so wichtig, dafür schreiben wir einmal einen Aufsatz, aber keinen Roman. In meiner ‚Weisheit der Liebe' ist nichts ‚gebildet', nichts ‚erzogen', nichts pädagogisiert, es ist höchstens etwas gesprengt, ein Abgrund aufgedeckt, ein furchtbares Wunder des Daseins enthüllt."

Digitized by Google

Wer schärfer sieht, wird freilich die Weite des Abgrunds, den Schaffner zwischen sich und Keller aufklaffen läßt, etwas anders bemessen. Er wird, wenn er Schaffnersche Werke, etwa den „Johannes" betrachtet, vor allem nicht zugeben, daß Keller keinen „Einfluß auf die Gestaltung unserer eigenen Welt" gehabt habe, daß er bei ihm „völlig wirkungslos" sei. Wer dem Problem psychologisch näherrückt, wird sogar finden, daß Schaffner Keller mit so leidenschaftlichem Hasse bekämpft, weil er ihn noch in seinem eigenen Blute geistern fühlt und ihn darum vielleicht ein wenig fürchtet.

Aber das ist es nicht, worauf es hier ankommt. Darin hat Schaffner ohne Zweifel recht, daß es sich bei dem Gegensatz nicht um Menschen, sondern um Zeiten und Weltanschauungen handelt. Wie der Weltkrieg die geschichtliche Form des neunzehnten Jahrhunderts zertrümmert hat, so kann auch Kellers atheistischer Materialismus nicht mehr unser Glauben sein. Die Frage taucht auf: Ist Kellers Dichtung, bei dem veränderten Antlitz der Zeit, noch lebendig? Aber eine zweite Frage rückt der ersten nach: Was schenken uns die Heutigen, außer ihren Wünschen, Forderungen, Verdammungen, für neue dauernde Werte? Oder ist ihr Kampf gegen den älteren Dichter nur die Zertrümmerung einer schöneren Welt — eine herostratische Gebärde, wie wir sie von den Naturalisten her kennen?

2

Man kann es als die geschichtliche Aufgabe des neunzehnten Jahrhunderts bezeichnen, daß es das Paradies aus dem Jenseits auf den sicheren Boden der Erde herunterholte und sie zu einer Stätte des Glückes umzubauen strebte. Ideen, die die Aufklärung verkündet, reiften zu Taten. Der Genuß der Lebensgüter, an denen sich im achtzehnten Jahrhundert nur eine kleine Zahl von bevorrechteten Ausnahmemenschen erfreut hatte, sollte nun Tausenden, Millionen von Menschen zugute kommen. Denn die Grundidee des Christentums, die Verachtung des materiellen Lebens und die trostvolle Ausgleichung der Nöte und Mängel des irdischen Daseins durch die himmlische Gerechtigkeit, hatte an Überzeugungskraft ein-

Digitized by Google

gebüßt, seitdem der kritische Verstand den Glauben zersetzt und seinen verlorenen Inhalt durch gelehrtes Wissen ersetzt hatte. Eine Zeitlang hatte noch, in der ersten Hälfte des Jahrhunderts, der philosophische Idealismus wenn nicht das christliche Dogma, so doch die Sache des Geistes gerettet. Seine phantasiereichste und scharfsinnigste Form, das Gedankensystem Hegels, hatte die Wirklichkeit als die Schöpfung der ihr immanenten göttlichen Idee erklärt, die nach dem logischen Gesetz des Widerspruches den Wandel der Kulturzustände als einen dialektischen Prozeß hervorbringt. Aber indem Hegel es unternommen, mit seinem menschlichen Verstande das Wirken der Gottvernunft in allen Erscheinungen der Welt aufzudecken, hatte er sie schließlich tatsächlich dem menschlichen Verstande gleichgesetzt und aus dem kosmischen Walten des übersinnlich-übermenschlichen Geistes das menschliche Kulturschaffen gemacht. Der Idealismus, mit dem das romantische Geschlecht die Aufklärung überwunden hatte, war aufs neue zum Rationalismus verflacht. Es war nur ein kleiner Schritt, als die Schüler Hegels, vor allem Ludwig Feuerbach als der in breiten Kreisen einflußreichste, nun auch ehrlich an die Stelle der Weltvernunft das menschliche Bewußtsein, das heißt Sinne und Verstand, setzten und das Ganze der sichtbaren, irrationalen Welt oder die Natur ihm als Feld für Forschung und Tat anwiesen. Der Idealismus war damit zum Materialismus umgekippt. Der Umschwung war notwendig gewesen; denn der Idealismus war erschöpft und, statt das Leben mit Ideen zu befruchten, hatte er die unendliche Mannigfaltigkeit der Welt mit einem feinmaschigen Netz von Begriffen überzogen, unter dem das Leben erstickte, wie das Gras unterm wuchernden Moos. Das Netz mußte zerrissen, der Boden für neues Wachstum bloßgelegt werden.

Um die Mitte des Jahrhunderts spitzte sich die Auseinandersetzung zwischen den beiden Denkrichtungen zur akuten Krisis zu. Wer damals ins geistige Leben eintrat, sah sich überall von Erwachten und Fordernden umringt. Noch 1835 hatte Immermann in seinen „Epigonen" über den Fluch klassisch-romantischer Nachgeborenschaft geklagt: man wirtschafte leichtfertig mit geborgten Ideen, die auf allen Markttischen auslägen. Für den windigsten

Digitized by Google

Schein, für die hohlsten Meinungen, für das leerste Herz finde man überall mit leichter Mühe die geistreichsten, gehaltvollsten, kräftigsten Redensarten. Aber man habe keine Überzeugung mehr. Jetzt wird aus der Not des Lebens eine neue Überzeugung geboren. Neue Ziele locken, neue Tatsachen bestürmen den, der Morgenluft zu wittern vermag. Die Ideen sollen wieder aus der Wirklichkeit wachsen, nicht mehr in dem ausgehöhlten Raume des entvölkerten Himmels schweben.

Kühn stellen die Naturwissenschaften sich an den Platz der alten philosophischen Spekulation und suchen das Rätsel der Welt, statt durch Gedanken, durch Beobachtung der Tatsachen zu erklären. So liefern sie den materialistischen Denkern die Waffe im Kampfe für eine natürliche Erklärung des Lebens. Entdeckungen in Physik und Chemie, in Geologie und Physiologie bestimmen, das Leben als einen reinen Bewegungsvorgang aufzufassen, als eine ewige Umwandlung kraftbegabten Stoffes. An die Stelle des freischaffenden Geistes ist die wägbare und meßbare Masse getreten. Nicht mehr der Wille einer übersinnlichen Gottheit schreibt dem Menschen das Gesetz seines sittlichen Handelns vor; der Mensch schafft es selber aus dem Kreise des irdisch-beschränkten Lebens. „Die Verneinung des Jenseits hat die Bejahung des Diesseits zur Folge," erklärt Feuerbach; „die Aufhebung eines besseren Lebens im Himmel schließt die Forderung in sich: es soll, es muß besser werden auf der Erde." Das irdische Glück zu begründen, schafft die Industrie, schleppt der Handel Massen Stoffes herbei. Zunächst nur für den Lebensgenuß des rastlos fleißigen Bürgertums. Bereits aber streckt auch das Proletariat seine heischende Hand aus und verlangt, erst noch in utopischen Zukunftsträumen schwelgend, dann gebieterisch das Bedürfnis des Tages betonend, seinen Teil an dem Reichtum der Erde. Aber die Zeit ist noch nicht reif für die wirtschaftliche Beglückung der Masse. Erst muß das Bürgertum den Verfassungsstaat als politische Form für das neue irdisch-menschliche Gemeinschaftsleben schaffen; erst müssen die abgerissenen oder losen Volksteile zur Einheit des Gesamtstaates zusammengeschlossen sein. Eine große Zeit, eine mächtige Bewegung der Geister und Körper ist angebrochen. Ungeheures ruft

Digitized by Google

nach Erfüllung. Es geht wie ein Jauchzen durch die Welt, und es ist wieder eine Lust zu leben.

In dieses Frühlingswehen des jungen Materialismus tritt Gottfried Keller als etwa Vierundzwanzigjähriger ein. 1843 wecken die Trompetenstöße von Herweghs „Gedichten eines Lebendigen" und die etwas elegischen Abendklänge von Anastasius Grüns Dichtung „Schutt" den politischen Lyriker und damit überhaupt den Dichter in ihm auf. Mit der leidenschaftlichen Gier des Ausgehungerten verschlingt er alle Nachrichten von dem politischen Sturm und der Gärung der Geister. „Die Zeit ergreift mich mit eisernen Armen. Es tobt und gärt in mir wie in einem Vulkane. Ich werfe mich dem Kampfe für völlige Unabhängigkeit und Freiheit des Geistes und der religiösen Ansichten in die Arme." Er liest die Schriften der deutschen politisch-philosophischen Propaganda. Er erbost sich über die Zensur. Er streitet sich mit dem Kommunisten Wilhelm Weitling herum. In den nächsten Jahren marschiert er in den Freischarenzügen mit, um Luzern von den bösen Jesuiten befreien zu helfen.

Der Sonderbundskrieg brachte der Schweiz im Jahre 1847 die Klärung und legte dem Freisinn das Steuerruder in die Hand. Aber Kellers Interesse an dem Zeitkampf ist damit nicht erloschen. In den Tagen der Februar- und Märzrevolution jubelt er: „Ungeheuer ist, was vorgeht: Wien, Berlin, Paris hinten und vorn, fehlt nur noch Petersburg." Am 2. Mai bekennt er: „Mein Herz zittert vor Freude, wenn ich daran denke, daß ich ein Genosse dieser Zeit bin... Wehe einem jeden, der nicht sein Schicksal an dasjenige der öffentlichen Gemeinschaft bindet; denn er wird nicht nur keine Ruhe finden, sondern dazu noch allen inneren Halt verlieren und der Mißachtung des Volkes preisgegeben sein, wie ein Unkraut, das am Wege steht."

Im Herbst des Jahres 1848 ging er nach Deutschland, um seine Bildung zu erweitern, die Distanz zur Heimat zu gewinnen und sich in der reiferen Kultur des stammverwandten Volkes zum deutschen, nicht nur deutsch-schweizerischen Dichter auszubilden. In Heidelberg, unter dem Eindruck von Ludwig Feuerbachs Vorträgen über das Wesen der Religion im Winter 1848/49, zog er mit

Digitized by Google

wehenden Fahnen ins Lager der materialistischen Weltanschauung, verabschiedete den Glauben an Gott und Unsterblichkeit und betete die Natur als die Quelle des Lebens und die Gesetzgeberin der Sittlichkeit an. Die Welt wurde ihm unendlich schöner und tiefer, das Leben wertvoller und intensiver, der Tod ernster, bedenklicher. Denn er forderte ihn nun erst mit aller Macht auf, seine Aufgabe zu erfüllen und sein Bewußtsein zu reinigen und zu befriedigen, da er keine Aussicht hatte, „das Versäumte in irgendeinem Winkel der Welt nachzuholen". Den Gewinn dieser Klärung erntete der Dichter. Freilich nicht der Dramatiker, wie Keller wollte und wähnte, sondern der Epiker. In Berlin, wohin er im Frühjahr 1850 zog, wurden seine größten Werke geschaffen oder doch empfangen: „Der Grüne Heinrich", „Die Leute von Seldwyla", die „Sieben Legenden", „Das Sinngedicht", ein Teil der „Züricher Novellen". Nur „Martin Salander" ist als Ganzes das Kind einer späteren Zeit und einer geänderten Lebensstimmung.

3

So erstaunlich reich an Gehalt und Form dieses Schaffen der Jahre 1850—1855 ist, man darf sich doch heute der Tatsache nicht verschließen, daß das völlige Bekenntnis des Dichters zum Materialismus zugleich einen vorzeitigen Abbruch seines geistigen Wachstums bedeutet. Einen Stillstand der Entwicklung des Wesentlichen in ihm. Fast möchte man als Symbol dafür das Gesetz seines körperlichen Baues nehmen: ein prachtvoller Kopf, ein mächtiger Oberkörper, aber unverhältnismäßig klein die Fortbewegungsorgane und die Arme. Es ist, als ob auch das leibliche Wachstum schon vor der Geburt plötzlich eine Hemmung erfahren hätte.

So auch der Dichter nach 1855. Der Künstler gewann immer mehr Reichtum und Feinheit in seinen Ausdrucksmitteln, der Denker immer größere Klarheit des Urteils über Menschen und Welt, auch die Lebensstimmung wandelte sich. Aber es war alles doch nur ein Wechsel im kleinen und einzelnen. Der Stamm trieb keine neuen Äste mehr, sondern nur noch neue Blätter und Blüten, höchstens einmal ein neues Reis. Die proteische Entwicklungs-

Digitized by Google

fähigkeit Goethes war Keller versagt. Er war, als ein genialer Mensch, durchaus naturhaft und organisch mit dem Leben verbunden. Dessen schöpferische Kräfte wirkten in ihm, und er besaß den Sinn für das Gesetzmäßige ihres Schaffens. Es war das, was er gern das „Wesentliche" nannte.

Gewiß, der Dichter blieb auch in diesem Stillstand oder dieser Stockung dem natürlichen Leben seiner Zeit eingewachsen. Aber nur einem Teile ihres Lebens. In den vierziger Jahren sind die Ideen des Materialismus — in seinem weitesten Sinne als geistig-politisch-wirtschaftliches Kulturprogramm gefaßt — noch im Chaos der Entstehung. Die verschiedensten, zum Teil entgegengesetzten Entwicklungsmöglichkeiten keimen darin: der Realismus und Impressionismus der Künste, der Positivismus der Wissenschaften, die bürgerliche Nationalpolitik, das Manchestertum der kapitalistisch-industriellen Wirtschaftsordnung, der Sozialismus und Kommunismus. Alle melden sich zum Leben, alle werden als Forderungen und Ziele verkündet. Sie vereinigen sich zum Teil in der gleichen Persönlichkeit. Die Sozialdemokratie nimmt als einen der kraftvollsten Vorkämpfer für die Rechte des Proletariats denselben Ferdinand Freiligrath für sich in Anspruch, den die Gesamtheit des deutschen Volkes 1867 durch einen Ehrensold feierte. 1848 standen Bürger und Arbeiter Schulter an Schulter auf den Barrikaden.

Die Entwicklung brachte auch die Scheidung und bald ein Zurücktreten, bald ein Vordrängen der einzelnen Schichten des materialistischen Gedankens. Seine politische Kraft lähmte die Reaktion, die nach 1848 einsetzte. Dafür breiteten sich in der Ruhe der fünfziger Jahre Handel, Industrie, Verkehrsleben um so ungehemmter aus. In dem Wohlleben, das sie schufen, schläferte vorderhand das Bürgertum politische Hoffnungen ein. Wo noch Kampfstimmung sich regte, tummelte sie sich im Streite der Geister. 1854 fand auf der Göttinger Naturforscherversammlung die große Auseinandersetzung zwischen den Vertretern idealistisch-christlicher und materialistisch-naturwissenschaftlicher Weltanschauung statt, und von 1855 an trug Ludwig Büchners „Kraft und Stoff" die neue Weltanschauung in breiteste Kreise. Im folgen-

Digitized by Google

den Jahrzehnt trat der Streit wieder ins politische Gebiet über. Der preußische Verfassungskampf, die Gründung des allgemeinen deutschen Arbeitervereins durch Ferdinand Lassalle, der internationalen Arbeiterassoziation durch Karl Marx, die Kriege von 1864, 1866 und 1870/71 geben ihm die Signatur. In den siebziger Jahren überflutet aufs neue der wirtschaftliche Materialismus alles andere Interesse. Aber aus der Katastrophe nach dem wilden Beutezug der Gründerjahre, an dem sich Hoch und Niedrig beteiligte, zog vor allem eine Macht ihre Stärke: die Sozialdemokratie.

In diesem Auf und Ab, diesem Hin und Her des materialistischen Gedankens steht Gottfried Keller fest auf seiten des liberalen Bürgertums des Kantons Zürich. Er hatte im März 1848, angesichts der Revolutionswirren in Wien, Berlin und Paris, mit stolzem Selbstbewußtsein geschrieben: „Wie unermeßlich aber auch alles ist: wie überlegen, ruhig, wie wahrhaft vom Gebirge herab können wir armen kleinen Schweizer dem Spektakel zusehen." Im gleichen Jahre 1848 erhielt die Schweiz ihre liberale Bundesverfassung. Der Bau ihres Staatsgefüges war dadurch zum Abschluß gekommen, während die großen Völker ringsum noch jahre-, zum Teil jahrzehntelang um ihre Staatsform zu ringen hatten. Auch Gottfried Kellers politische Wünsche waren damit im wesentlichen erreicht. Er hatte sich schon Mitte der vierziger Jahre klar von den kommunistischen Ideen des Sozialismus geschieden, ohne damit das Opfer des sozialen Gefühles zu bringen. Die repräsentative Form der Demokratie, wie sie die Verfassung von 1831 dem Kanton Zürich gegeben, war das Staatsideal, an dem er sein Leben lang festhielt. Er, der naturhafte Dichter, der seine Werke langsam in organischem Wachstum in sich reifen ließ, bekannte sich auch als Politiker zu dem Grundsatz naturhafter Stetigkeit. Das ist ein romantischer Zug in ihm.

Wie die Staatsrechtslehrer der Romantik, betont er die Notwendigkeit des langsamen Wachstums von Verfassungen aus dem Boden des geschichtlichen Lebens und lehnt die logische Verfassungskonstruktion, den rationalistischen contrat social, ab. Als gegen Mitte der sechziger Jahre im Kanton Zürich eine politische Bewegung entstand und man eine Revision der Verfassung im

Digitized by Google

Sinne ihres Ausbaues zur reinen Demokratie forderte, spottete Keller über den „unaufhörlichen Wechsel, das ewige Mißlingen, Verwerfen und Wiederanfangen, die ganze kleinliche und schmale Kurzlebigkeit in Verfassungs- und Gesetzessachen". Eine Verfassung, meinte er, „ist keine stilistische Examenarbeit. Die sogenannten logischen, schönen, philsophischen Verfassungen haben sich nie eines langen Lebens erfreut. Wäre mit solchen geholfen, so würden die überlebten Republiken noch da sein, welche sich einst bei Rousseau Verfassungen bestellten, weil sie kein Volk hatten, in welchem die wahren Verfassungen latent sind bis zum letzten Augenblick". Ihm schienen jene Verfassungen die schönsten zu sein, in welchen, „ohne Rücksicht auf Stil und Symmetrie, ein Konkretum, ein errungenes Recht neben dem andern liegt, wie die harten glänzenden Körner im Granit, und welche zugleich die klarste Geschichte ihrer selbst sind". An dieser Auffassung hat Keller sein Leben lang festgehalten. Noch im „Martin Salander" spottet er über den „Fortschritt", er gleiche mit seinem blinden Hasten einem Laufkäfer, der über eine runde Tischplatte wegrenne und, am Rande angelangt, auf den Boden falle, oder höchstens dem Rande entlang im Kreise herumlaufe, wenn er nicht vorziehe, umzukehren und zurückzurennen, wo er dann auf der entgegengesetzten Seite wieder an den Rand komme. „Es sei ein Naturgesetz, daß alles Leben, je rastloser es gelebt werde, um so schneller sich auslebe und ein Ende nehme." Wer verkennt in dieser Staatsauffassung den Schweizer, der in seinem Wesen bei aller leidenschaftlichen Liebe zur persönlichen Freiheit und staatlichen Unabhängigkeit durchaus konservativ ist?

All das weist auf den epischen Grundzug von Kellers Wesen. Auch darin offenbart sich sein Organisch-Naturhaftes. Die epische Dichtung hat von dem Ideenzustrom des Materialismus am meisten, oder absolut betrachtet, einzig Gewinn gezogen. Das Drama und die Lyrik leben beide vom Zwiespalt zwischen Wirklichkeit und Ideal. Im Drama sucht der Held kämpfend das Ideal zur Wirklichkeit zu machen; in der Lyrik vollführt die Sehnsucht aus der Not und Enge der Wirklichkeit ihre stillen oder rauschenden Flüge nach den Höhen des Ideals. Beide, Drama und Lyrik, erlebten eine

Digitized by Google

Blüte in jenen Jahrzehnten, da Kants „Kritik der reinen Vernunft“ (1781) die Kluft zwischen der Erscheinungswelt und den Dingen an sich oder, romantisch gesprochen, zwischen Wirklichkeit und Ideal aufgetan hatte. Schiller und Kleist, Grillparzer und Hebbel sind ohne Kant nicht zu denken, und durch die Lieder der romantischen Lyrik klingt sein strenges Wort, wenn auch oft leise und abgerissen, wie der verwehte Ton einer Marschmusik über abendliche Felder. Mit der Stärkung des materialistischen Gedankens aber starben Drama und Lyrik allmählich ab. Denn daß auch in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts Dramen geschrieben und Gedichte angefertigt wurden, zeigt ja nur das Fortdauern der Formen, beweist nicht, daß es auch wirklich, innerlich künstlerisch, Dramen und Gedichte sind. Wohl aber gedieh nun die erzählende Prosadichtung. Der Materialismus mit seiner Fülle von Tatsachen des geistigen, sittlichen, politischen und wirtschaftlichen Lebens, seiner Freude an dem Wirklichen und Positiven, erfüllte ihr innerstes Bedürfnis. Denn das Epos lebt nicht von Kampf und Spannung, sondern von Ruhe und Reichtum; es schwingt sich nicht zwischen Erde und Himmel auf und ab, sondern breitet sich behaglich am fruchtbaren Boden der Wirklichkeit hin, aus dem es seine besten Kräfte saugt.

4

Gottfried Keller ist als Lyriker in das literarische Leben eingezogen. Der ewige Gegensatz zwischen Ideal und Wirklichkeit brannte als Drang nach der Freiheit in ihm, wie in Herwegh und und Freiligrath, aber auch, wie in Mörike, als Sehnsucht nach dem Frieden und der Schönheit der Landschaft. Er dichtete seine leidenschaftlichen politischen Bekenntnisse und schuf seine tiefen Gesänge von dem Geheimnis und dem Reichtum der Natur. Aber nach 1848 begann der Quell zu versiegen. 1850 klagte er Freiligrath, jedes gute Lied koste einen schrecklichen Aufwand an konsumierten Viktualien, Nervenverbrauch und manchmal Tränen, und dann werde es einem bogenweise berechnet und die sechs Strophen füllten nicht einmal zwei Seiten — „da geh' einer hin und werde Lyriker!“ Man wird den ironischen Klang nicht überhören, aber

Digitized by Google

der Grundton ist doch wohl ernst und klingt fast materialistisch. Wer wollte der schnöde Biedermann sein, den Stoßseufzer dem von des Lebens Not Geplagten zum Vorwurf zu machen? Aber wer hat ihn aus dem Munde Hölderlins gehört?

Je mehr die Epik den Dichter für sich heischte, den Grundstrom seines Geistes entbindend, um so fester bildete sich in seinem tiefen Lebensgefühl die Überzeugung aus, daß es mit der Lyrik nicht nur bei ihm, sondern überhaupt in seiner Zeit für einmal vorbei sei. Wenn er das breite Dichten der Münchener, Geibel voran, und ihrer Anverwandten betrachtete, so mochte er 1860 spotten über den grauen Strichregen allseitig gleichmäßig geschickter Versemacherei, der verdrießlich und fast eintönig das Land bedecke; wo ein scheinbar neuer Klang ertöne, da zeige gleich das nächste Jahr nach dem Erfolge, daß nichts Nachhaltiges, Notwendiges daran gewesen sei. Eine Erneuerung der Lyrik, meinte er, müßte das nationale Festleben bringen, wie es sich damals üppig in der Schweiz entfaltet hatte. „Führt die Lyriker an Wind und Sonne des offenen Volkslebens, laßt sie, statt binnen Jahresfrist ganze Bände zusammenzustoppeln, vorerst Ruf und Ehre daransetzen, nur ein gutes Lied zu machen und mit demselben zu siegen!“ Er selber gab in seinen Festliedern verheißungsvolle Proben voll kräftigen Klanges und schwerer Gedankenfracht, die nicht mit dem Festrausche verflogen. Aber die Gefühlsschauer der intimen Einzellyrik flimmern nicht in ihren. Sie leben zu sehr vom groben Strich der Massenmoral und vom Schlagworte. Als in jener großen Steigerung der allgemeinen poetischen Temperatur in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre auch seine Lyrik einen Nachsommer erlebte (mit dem herrlichen Abendlied „Augen, meine lieben Fensterlein“), bestand die Ernte aus Darstellungen des Einzelerlebens, nicht des Volksgeschehens, und der Traum war begraben, als ob an Wind und Sonne des offenen Volkslebens ein neuer allgemeiner lyrischer Frühling gedeihen könne.

Unvergleichlich größere Enttäuschung war Gottfried Kellers dramatischem Wollen beschieden. Bald nach dem Aufbruch der Lyrik, in der Mitte der vierziger Jahre, setzte es ein. Wie in einem Teil der Lyrik, so wollte er auch im Drama den Kampf um die

Digitized by Google

Freiheit gestalten. Anläufe zu einem vaterländischen Schauspiel sind aus jener Zeit vorhanden — zum Teil unerhört kecke Griffe in das allerjüngste politische Erleben, an Genialität den Fastnachtspielen des großen Berners Niklaus Manuel vergleichbar, den der gereifte Dichter 1879 mit geistvollen und treffenden Worten, auf Grund von Jakob Bächtolds Ausgabe, charakterisiert hat.

Die Hoffnung aufs Drama nicht zum wenigsten hat den Dichter nach Deutschland und Berlin geführt. Sie stößt von Zeit zu Zeit die Energie des Schaffenden ruckartig auf und spinnt lange und geistvolle theoretische Erörterungen über stofflich-technische Fragen, vor allem in den Briefen an Hermann Hettner. Kein einziger Plan ist zu Ende gediehen, und der umfänglichste Entwurf, die zwei Akte der als Dichtung ergreifenden Tragödie „Therese" beweisen nur, daß Keller zum Dramatiker alles fehlte: das besondere Temperament, die Dialektik, der Sinn für das Eigentümliche des seelischen Kräftespiels im Drama.

Denn Gottfried Keller ist ein Epiker von Gottes Gnaden, neben dem alle deutsche Erzählungskunst des neunzehnten Jahrhunderts verblaßt. E. Th. A. Hoffmann nimmt es mit ihm auf an barocker Erfindungskraft, Immermann an Schärfe des Einblickes in geschichtliche Gesetzmäßigkeiten, Gotthelf an Reichtum und Wahrheit natürlich gewachsenen Lebens, Storm an Gemütstiefe, Raabe an Humor, C. F. Meyer an Leuchtkraft der Farben. Aber wo ist einer, der alles so in sich trüge, wie Keller, die Phantasie und Geistesschärfe und Lebenskenntnis und Gemütstiefe und den Humor und die Vollendung des Kunstkönnens? Wo strömt in einem andern die plastische Kraft der Sprache so flüssig und golden wie in ihm? Genügte nicht, um seinen Dichterruhm für alle Zeiten zu begründen, schon das Wunderwerklein der „Sieben Legenden", worin der Dichter den himmlischen Strahl der Entsagungsidee in dem Prisma seiner geistreichen Fabulierkunst aufgefangen und, sein weißes Licht in sieben Farben zerteilend, des Menschenlebens Glück und Liebeswonne aufleuchten läßt? Oder das „Sinngedicht", darin uns, nicht minder anmutig und geistvoll, das tiefe Wort Logaus von dem „errötend lachen", wie ein sicherer Kahn in

Digitized by Google

den mäandrischen Windungen eines Stromes, durch die blühende Landschaft von Liebes- und Ehegeschichten trägt?

5

Und doch, auch in Kellers epischem Schaffen ist jener Bruch, der den Fluß seiner Lyrik so rasch zum Versiegen und sein dramatisches Wollen um das Gelingen gebracht hat. Nur ist es hier nicht ein Versagen und jedenfalls kein künstlerisches, sondern eher eine stoffliche Einschnürung.

Das dritte Kapitel des „Martin Salander" schließt mit folgendem Redewechsel zwischen dem heimgekehrten Martin und seiner getreuen Frau Marie:

„‚Du, Marie!'

‚Was, Martin?'

‚Eines, will ich wetten, hast du gewiß vergessen!'

‚Was denn?'

‚Meinen alten Stiefelknecht!'

‚Hier ist er!'

Sie zog ihn unter dem Fußende des Bettes hervor."

Die Stelle bezeugt, lauter als ganze Bände, Kellers wie seiner Salandersleute bürgerlichen Ordnungssinn. Salander hat durch den Schurkenstreich Wohlwends sein Vermögen verloren. Er ist nach Brasilien gegangen, ein neues Glück zu suchen. Jahrelang sind die Gatten getrennt gewesen. Nun ist er zurückgekehrt, nachdem er drüben rastlos gearbeitet, solide Wechsel, wie er meint, als stattlichen Ertrag seiner Arbeit in der Tasche. Und muß gleich in der ersten Stunde nach seiner Ankunft in der Heimatstadt erfahren, daß er, wieder durch die Schuld des falschen Freundes, fast all sein Erspartes eingebüßt hat. Und vernimmt außerdem noch, daß auch seine Frau, die sich inzwischen mit den Kindern von dem Ertrag einer Wirtschaft durchgeschlagen hat, am äußersten angelangt ist. Was für eine Lage, die wohl den Mutigsten verzagt machen könnte!

Martin Salander aber, wie er mit seiner Frau nach den Stürmen dieses Tages zur Ruhe geht, fragt nach seinem Stiefelknecht, den sie ihm getreulich an seinem Ort aufbewahrt hat! Ist hier nicht

Digitized by Google

sozusagen die ganze sittliche Weltordnung verbürgerlicht? Das unerschütterliche Vertrauen Salanders auf die Gerechtigkeit der Welt, die Gelassenheit, womit er, wie der Dichter selber, dem Laufe der Dinge entgegensieht, sie kleiden sich hier in den bürgerlichen Ordnungssinn, der auch jenseits des Meeres, unter fremden Menschen, mitten im Handel und Wandel des Weltmarktes nicht vergessen hat, daß zu Hause der Stiefelknecht am Fußende des Bettes steht und auf ihn wartet als ein Zeichen des geordneten Glückes im Schoße seiner Familie. Wer denkt hier nicht an Hebbels Meister Anton, in dessen Haus der Hut des Sohnes auf den dritten Nagel gehört, nicht auf den vierten?

Welche Kraft als sittliches Korrektiv tatsächlich in diesem bürgerlichen Ordnungssinn wirken kann, zeigt eine andere Episode des „Martin Salander". Wie der Hausvater am folgenden Tage einen Spaziergang mit den Seinen macht, treffen sie an einem Bache den fischenden Feind. Salander hört dessen lange Klagereden mit ihrer schillernden Sentimentalität in der unbehilflichen Verlegenheit des ehrlichen Mannes an, der sich für den andern schämt. Marie aber schneidet dem Sprechenden kurz die Rede ab: „Wohlwend, Ihr könnt hier nicht mit uns von Euren Sachen reden; das sind unsere Kinder, vor denen es sich nicht schickt." Das bürgerliche Schicklichkeitsgefühl meldet sich in ihr zum Wort, und es redet Wohlwend mit „Ihr" an. „Ich denke, man spricht so mit den Sträflingen in den Zuchthäusern; in meinen Augen ist er aber nichts Besseres!" erklärt Marie ihrem Manne nachher. So grenzt ihr Ordnungssinn — nicht ohne einen leisen Schein von Selbstgerechtigkeit — auch die Äußerungen ihres sittlichen Urteils scharf ab: zu den Nächsten sagt man Du, zu den Fremden Sie, zu den Tieferstehenden Ihr. Was für ein erhabenes Gegenstück reiner Menschlichkeit stellt hierzu jene ergreifende Szene bei Dostojewski dar, wo der Verbrecher Raskolnikow und die Dirne Sonja die Bibel zusammen lesen, bestrahlt von dem unergründlichen Erbarmen des Dichters!

Und doch liegt ganz sicherlich auch in dem Ordnungssinn des Martin und der Marie Salander Größe. All das Gewaltige, was das Bürgertum des neunzehnten Jahrhunderts in Kunst, Wissen-

Digitized by Google

schaft, Politik, Handel und Industrie geschaffen, hängt gleichsam wie an einem Doppelhaken an dem Stiefelknecht Salanders und an dem Wörtlein „Ihr", das in einer kritischen Stunde der schwache Mund einer tapferen Frau spricht. Aber es kündigt sich darin auch jene Beschränkung an; in der sich erst der Meister zeigt.

In den vierziger Jahren ist der ganze Stoff des geistig-politisch-wirtschaftlichen Lebens seiner Zeit noch flüssig in des Dichters Seele. Im „Grünen Heinrich", der noch vor der Mitte der vierziger Jahre, unmittelbar unter dem Eindruck des Zusammenbruchs des Künstlertraumes, konzipiert wurde, spricht sich die Gärung aus. Der große Roman gibt etwas unvergleichlich viel Größeres, als nur die „Naturgeschichte des Künstlers", wie man etwa liest: nämlich die für die Kulturbewegung des neunzehnten Jahrhunderts gesetzmäßige Auseinandersetzung zwischen der romantischen Künstlerwelt und den praktischen Forderungen des neuzeitlichen Realismus. Der Zwiespalt in des Dichters eigener Seele und seinem Leben war ihm zum Symbol des Jahrhunderts geworden. Das ist die zeitgeschichtliche Größe des „Grünen Heinrich". Der ihn schrieb, hatte sich bereits der neuen Zeit verschrieben. Aber nicht ohne einen wehmütigen und langen Rückblick in den Seelenreichtum der Vergangenheit, die in purpurnem Glanze noch einmal herrlich vor seinem Auge aufleuchtete. Die Schönheit des Verlorenen erschien ihm bei der ersten Niederschrift in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre noch so groß, daß sein geblendetes Auge sich vor den Herrlichkeiten der neuen praktisch gerichteten Zeit rasch schloß und er seinen Grünen Heinrich, statt ihn zielbewußt ins staatsmännische Wirken zu geleiten, im Abendschein des scheidenden Kunstglanzes sterben ließ.

Seitdem aber der Dichter 1848 jenes Wort von dem überlegenen Herabsehen des Schweizers auf das Spektakel der europäischen Revolutionen gesprochen, hatte sich die bewegte Ideenmasse in seinem Innern gesondert. Ein Teil war zur Ruhe gekommen und verkrustet, ein Teil blieb flüssig. Jener verlor die Zeugungskraft, dieser war fruchtbar. Beweglich und zeugungskräftig blieben nur die Ideen des schweizerischen Bürgertums. Nur sie wirkten als Probleme in seinem Schaffen weiter. Ist nicht für diese Einengung

Digitized by Google

des Stoffgebietes das „Fähnlein der sieben Aufrechten" geradezu symbolisch? Die ganze politische Bewegung der Schweiz, an der sich die Aufrechten so wacker beteiligt, und das Schützenfest von Aarau im Jahre 1849 scheinen nur dazu da, daß der arme Karl Hediger die reiche Hermine Frymann bekommt! Die auf den „Grünen Heinrich" folgenden Erzählungen, von den „Leuten von Seldwyla" und den „Sieben Legenden" bis zu den „Züricher Novellen" und dem „Sinngedicht", stellen Probleme und Konflikte des eigentlich bürgerlichen Lebens dar: die Erziehung des Mannes zum tüchtigen Glied der bürgerlichen Gemeinschaft („Pankraz der Schmoller", „Frau Regel Amrain"); Sinnlichkeit und Sittlichkeit in der Liebe („Romeo und Julia auf dem Dorfe", „Dietegen"); Liebe und Geld bei der Eheschließung („Die drei gerechten Kammmacher", „Der Schmied seines Glückes"); innere Harmonie und äußerer Geschäftszweck in dem Verhältnis der Ehegatten („Die mißbrauchten Liebesbriefe"); Genuß und Entsagung im Liebesleben („Sieben Legenden"); Bildung und Stand im Liebes- und Eheleben („Hadlaub", „Regine", „Don Correa") und so weiter. Immer wieder stellt der Dichter die Fragen: wie soll der Mensch sein, um tüchtig in der bürgerlichen Gemeinschaft wirken zu können? Welche geistigen Werte und sittlichen Eigenschaften sind nötig zur Begründung und Dauer des Glückes der Ehe? Und der Junggeselle hat sie mit so salomonischer Weisheit beantwortet, wie sein Landvogt von Greifensee die Ehezwiste zwischen seinen Untertanen schlichtet.

In dieser Einschnürung des Stoffgebietes berührt sich Gottfried Keller mit Theodor Storm. Aber er unterscheidet sich als Sohn eines demokratischen Staatswesens, das den politischen Sinn des Bürgers stets wach hält, von dem norddeutschen Beamten. Für Theodor Storm war die Welt in den vier Wänden seines Hauses und allenfalls noch den Mauern des Hausgartens eingeschlossen, und was nicht mit dem Gedeihen oder Untergang von Liebe und Ehe zusammenhing, trat nicht in den schöpferischen Mittelpunkt seines Geistes; es mußte antichambrieren, ohne jegliche Hoffnung, ins Innerste eingelassen zu werden. In solche Enge sperrte sich Gottfried Keller niemals ein. „Bürgertum" hieß ihm nicht nur

Digitized by Google

Familie im engeren Sinne des privaten Gefühlslebens und der Versorgung. Er kannte neben den privatrechtlichen Problemen noch solche des öffentlichen Rechtes, und er behielt das Auge auch stets für das Ganze der Welt offen. Seine Menschen werden nicht nur erzogen; sie lieben, heiraten, trennen sich und sterben nicht nur; sie sind sich auch, wie ihr Dichter, bewußt, daß sie Bürger eines Staates sind. Karl Hediger muß im „Fähnlein der sieben Aufrechten" sich erst ausweisen, daß er ein tüchtiger Schütze und Volksredner und Turner ist, ehe er Herminen bekommt. Und die Weltanschauungskämpfe Kellers — die Storms Gemüt erspart geblieben waren, oder mit denen sein Geist vielmehr nicht befruchtet worden war — wirken auch in seinen Menschen nach. Die zweite Reihe der „Leute von Seldwyla" und die „Züricher Novellen" enden je mit einer Erzählung, in der Fenster und Türen des Bürgerhauses weit geöffnet sind, daß die Dünste des handelnden Volkes und die stillen Lüfte des Himmels hindurchziehen. Große politische und religiöse Bewegungen werden geschildert: im „Verlorenen Lachen" die demokratische Bewegung im Kanton Zürich in den sechziger Jahren und die Reformströmung in der reformierten Kirche, in „Ursula" die Reformation in Zürich, Ulrich Zwingli, die Schlacht bei Kappel und das Wiedertäuferwesen. Aber ihre Belichtung erhalten diese Gemälde durch den bürgerlichen Liberalismus ihres Schöpfers.

6

Um das Jahr 1860 gab es in Kellers Leben eine kurze Periode, wo der Bürger eine entschiedene Wendung nach links zu machen schien. Persönliches Ungemach, Stockung der Arbeitskraft und Armut peinigten ihn damals, trieben ihn in die Reihen der politischen Opposition und schärften seinen Blick für soziales Leiden. Die alte Kampfstimmung der vierziger Jahre flackerte noch einmal auf. Er beteiligte sich damals an einem politischen Feldzuge. Dessen Ziel war der Sturz des liberalen „Systems" des allmächtigen Staats- und Finanzmannes Alfred Escher, das in einer drohenden Verwicklung der Schweiz mit Napoleon dem Dritten in wirtschaftlich-opportunistischer Realpolitik zum Nachgeben gestimmt hatte.

Digitized by Google

In einem Manifest, mit dem die Unzufriedenen bei Anlaß der Nationalratswahlen zu einer Volksversammlung auf den 7. Oktober 1860 nach dem alten Revolutionsherd Uster einluden, schrieb Gottfried Keller als sein Verfasser: „Wir wollen nicht, daß die Zürcher, die Ostschweizer überhaupt, in das Gerücht eines falschen Spekulantenvolkes geraten, welches den Ernst des Lebens als ein Ränkespiel betreibt." Der Vorstoß gegen das „System" mißglückte für einmal. Der Dichter aber verharrte für seine Person noch eine Zeitlang in dem Gegensatze gegen den Machthaber, indem er in dem damaligen Oppositionsblatt, dem „Zürcher Intelligenzblatt", Ereignisse des politischen und Zustände des wirtschaftlichen Lebens glossierte. Als Alfred Escher in einer Rede im Großen Rate den Anschein erweckte, als ob er den Einzelnen wie das Volk nur nach der Finanzkraft bewerte, wies Keller, im Innersten verletzt, darauf hin, daß es in der Schweiz arme Kantone gäbe, die dennoch sehr ehrwürdig seien, und daß es einmal ein Individuum namens Pestalozzi gegeben habe, welches sein Leben lang in Geldnöten war, sich auf den Erwerb gar nicht verstand und dennoch viel wirkte in der Welt und also Achtung verdiene. Oder er schildert in einem überaus wirkungsvollen Bilde das Elend der Fabrikarbeit der unmündigen Kinder. Ein Zug von Kadetten, der schweizerischen Jugendwehr, zieht mit gesunden und frohen Gesichtern, wohl gekämmt und gewaschen, durch ein behäbiges Dorf. Aus den Fenstern eines unendlich langen und hohen Kastens, einer Baumwollspinnerei, sehen ihnen Kinderköpfe, nicht so frisch und so wohl gekämmt, wehmütig oder boshaft lächelnd nach. Einen Widerhall dieser Stimmung hört man in dem „Fähnlein der sieben Aufrechten" aus den Worten des alten, armutstolzen Revoluzzers Hediger tönen: wenn einmal die Zeit komme, wo in der Schweiz wie anderswo sich große Massen Geldes zusammenhängen, ohne auf tüchtige Weise erarbeitet und erspart worden zu sein, dann werde es gelten, dem Teufel die Zähne zu weisen; dann werde es sich zeigen, „ob der Faden und die Farbe gut sind an unserem Fahnentuch".

Ein Roman schließt Gottfried Kellers Epik ab, wie sie der „Grüne Heinrich" eröffnet: „Martin Salander". Jener die geschichtliche Auseinandersetzung nach rückwärts, dieser nach vor-

Digitized by Google

wärts. Das Schicksal der Republik, deren Frühlingsstürme einst das Herz des Jünglings zittern gemacht, unter der Verfassung der reinen Demokratie, wird geschildert und ihre Zukunft erwogen. Der ganze Volksstaat mit seinem System von Politikern und Beamten und Bürgern, mit dem Apparat seiner Gesetzgebung, Verwaltung, seines Gerichtswesens erscheint vor uns, seinen politischen, wirtschaftlichen und pädagogischen Fragen. Das Bild, von einem Greise mit sorgenumschatteter Stirne geschaut, ist ernst, fast düster. Anzeichen des Zerfalls der stolzen, festen Form melden sich: Überhebung des Volkes im dauernden Glück, um sich fressende Üppigkeit, Schwächung des sittlichen Gefühls bei Mehrung der Freiheit, schwere Pflichtverletzung von Beamten, wuchernder Schwindelgeist. Aber dennoch entwölkt sich schließlich die gefurchte Stirn. Der Volksstaat feit freilich nicht durch seine freie Verfassung an sich vor Versuchung und Verfehlung seiner Glieder, aber er ist auch nicht schlechter als andere Formen. Arnold Salander, der hoffnungsvolle Sohn, spricht das tröstlich-gelassene „partout comme chez nous" und „chez nous comme partout".

Die ersten Anfänge der Arbeit an dem Roman melden sich im Frühjahr 1881. Es ist ein Zeichen des naturhaft-organischen Lebensgefühls, daß Gottfried Keller ihn schreiben mußte. Denn damals steigerten sich die politischen Spannungen dies- und jenseits des Rheines, und vor allem die Sozialdemokratie arbeitete immer entschiedener auf den Umsturz der politisch-wirtschaftlichen Ordnung des bürgerlichen Staates hin. 1875 vereinigten sich im Gothaer Programm die nationale Arbeiterpartei Lassallescher Richtung und die Marxistische Internationale. 1878 hatten die beiden Attentate auf den Kaiser den Erlaß des Sozialistengesetzes zur Folge und damit die Verschärfung des Gegensatzes zwischen Sozialdemokratie und Staatsgewalt. Vom 20.—23. August 1880 fand in dem zürcherischen Schlosse Widen eine Tagung der Delegierten der deutschen Sozialdemokratie statt, „um den preußisch-deutschen Reichsspitzeln das Schnüffeln und Spionieren möglichst zu erschweren," und man beschloß, daß fortan die Partei mit allen, nicht nur mit den gesetzlichen Mitteln, ihre Ziele erstreben solle. Der Grundsatz des anarchistischen Umsturzes war damit in das

Digitized by Google

Parteiprogramm aufgenommen. All das muß doch wohl auch Gottfried Kellers Aufmerksamkeit auf dieses Symptom der Zeit gelenkt haben.

Welches ist der Niederschlag dieser wirtschaftlich-sozialen Seite des Zeiterlebens im „Martin Salander"? Man erfährt, daß mehr und mehr sozialistische Ideen in die Programme der politischen Parteien eindringen. Martin erörtert einmal mit seiner Frau die künftige Ausgestaltung der Republik. Die Gemeinden und Kantone werden zur Bestreitung ihrer erhöhten Ausgaben für soziale Werke die Hilfe des Bundes in Anspruch nehmen müssen. Die Jünglinge zu Stadt und Land sollen staatsbürgerlichen Unterricht erhalten und überhaupt vor dem zwanzigsten Jahre nicht aus der staatlichen Lehre entlassen werden. Da werden die Schweizer einen Kriegszug nach Asien oder Afrika unternehmen müssen, meint die kluge Marie, um ein Heer von Arbeitssklaven oder ein Land zu erobern, das sie liefert. Denn wer sollte sonst den ärmeren Bauern die Feldarbeit verrichten helfen, wer die Jünglinge ernähren? Das ist — absolut betrachtet — ein recht dünnes Echo der wirtschaftlich-sozialen Bewegung der Zeit.

Lauter schon tönt es aus den Aufzeichnungen zur geplanten Fortsetzung des Romanes. Auf einem Berge sollen sich an Pfingsten oder Himmelfahrt Vertreter aller Volksschichten zusammenfinden: „Das junge degenerierliche Volk, das in der Nacht schon lärmend den Berg besteigt. Die Sozialisten, die einen Agitationsbummel mit Landpartie verbinden. Die Frommen, die der Zeit und den neuen Volksgewohnheiten, Lockungen usw. Rechnung tragen, haben ebenfalls eine Waldpartie mit Gesang und frommen Vergnügungen ausgeschrieben. Dazu etwa noch andere Ausflüglervereine. Alles kommt auf dem brennenden Bergvorsprung (im November 1878 brannte das Kulmhotel auf dem Ütliberg ab), der von dem reißenden Gewitterregen, respektive angeschwollenen Bergbächen abgeschnitten ist, zusammen und dem Untergang nahe. Rechtliche und hilfsfähige Männer finden sich doch noch in den Landesfalten genug vor und bringen Rettung." Andere Aufzeichnungen malen dieses Schlußbild noch weiter aus. In das Singen der Frommen tönt „das Geschrei des Pöbels, Kampflieder der Soziali-

Digitized by Google

sten und Anarchisten. Weiber vordringlich, schrill ... Die Sozial-Anarchisten schlagen eines Tages los. Widerstand des Volkes der Ordnung, welches, wie aus der Erde hervorwachsend, mit spontaner Kraft überall heranzieht, überall niederschlägt, was sich entgegenstellt."

Man sieht deutlich, wie scharfen Blickes auch der Greis noch seiner Zeit ins Herz schaute. Wo ist ein deutscher Dichter der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts — von den Naturalisten und den schwächlichen Gesellschaftsromanen des späteren Spielhagen abgesehen —, der die sozialwirtschaftliche Gärung der Gegenwart in einem Romane ernsthaft darzustellen unternommen hätte? Hier scheinen bei Keller die abgerissenen Fäden mit dem Erleben und Kämpfen der vierziger Jahre wieder angeknüpft und neue Keime zur Weiterentwicklung seines Schaffens zu liegen. Aber die Keime wuchsen sich nicht aus. Der Dichter war zu alt. Er stand zu entschieden auf dem Boden der bürgerlichen Gesellschafts- und Staatsordnung. Seine Kraft reichte für das großartige Schlußbild des „Martin Salander" mit dem anarchistischen Umsturzversuch nicht mehr aus, und er vermochte auch das Neue und Befruchtende des Sozialismus nicht mehr zu fassen. Wieder ein Punkt, wo der Zwiespalt zwischen Gottfried Keller und den Stürmern und Drängern der Weltkriegszeit sichtbar aufklafft.

Genau gleich wie die Auseinandersetzung des liberalen Dichters mit den politischen Mächten der Erde verläuft in seinen Werken die Erörterung der Stellung des Menschen zu Gott und Welt, also des religiösen Problems.

Seitdem ihn Feuerbach Diesseitsglauben gelehrt, wich er nicht mehr von diesem Boden. Nur milderte er im Laufe der Zeit das schroffe Bekenntnis zum dezidierten Materialismus in die bescheidenere Erklärung des intellektuellen Nichtwissens. Aber darin verstand er nun freilich bis zuletzt keinen Spaß. Mit aller Entschiedenheit betonte er, daß man weder aus dem Bekenntnis des Nichtwissens noch aus der Behauptung des Wissens im Sinne der materialistischen Aufklärung Kapital für ein neues Dogma und eine neue Kirche schlagen dürfe. Beide, Dogma und Kirchenglauben, sind ihm eine Sache des Unterrichts, des Lehrens von Mensch zu

Digitized by Google

Mensch, und alles Lehren ist intellektuell. Religion aber kann nicht gelehrt werden. Das sagt er im „Verlorenen Lachen" mit klarer Wendung nach links und rechts. Gegenüber dem Pfarrer von Schwanau, dem Vertreter der kritisch und naturwissenschaftlich aufgeklärten Reformkirche, betont Jukundus Meyenthal: „Es handelt sich nicht um Haß und nicht um Zorn! Es handelt sich einfach darum, daß wir nicht immer von neuem anfangen dürfen, Lehrämter über das zu errichten, was keiner den andern lehren kann, wenn er ehrlich und wahr sein will." Aber auch Justine macht an den pietistischen Sektiererinnen, die so innerlich sicher, gottselig und glücklich leben, die Erfahrung, daß sie ihre Lehre vorbringen „mit einer hastigen Trockenheit, eintönig und farblos, wie ein Auswendiggelerntes . . . Selbst das Leiden und Sterben Jesu behandelten sie wie einen Lehrgegenstand und nicht wie eine Gemüts- oder Gefühlssache." Da sieht sie ein, daß die guten Frauen ihren Frieden wo anders her hatten, als aus ihrer Kirchenlehre, und ihn nicht mit dieser verschenken konnten. Der Dichter selber ist es, der durch den Mund des Jukundus das Ende der aufgeklärten Kirche verkündet, weil ihre Religionsform rein intellektuell geworden ist: „Wenn sich das Ewige und Unendliche immer so still hält und verbirgt, warum sollten wir uns nicht auch einmal eine Zeit ganz vergnügt und friedlich still halten können? Ich bin des aufdringlichen Wesens und der Plattheiten aller dieser Unberufenen müde, die auch nichts wissen und mich doch immer behirten wollen. Wenn die persönlichen Gestalten aus einer Religion hinweggezogen sind, so verfallen ihre Tempel, und der Rest ist Schweigen. Aber die gewonnene Stille und Ruhe ist nicht der Tod, sondern das Leben, das fortblüht und leuchtet, wie dieser Sonntagsmorgen, und guten Gewissens wandeln wir hindurch, der Dinge gewärtig, die kommen oder nicht kommen werden."

Darum kann er in „Ursula" auch mit dem Reformator Zwingli Seite an Seite gehen, und dessen christlichem Glauben steht der des Dichters nicht fern. „Von dem festen Grund der Erde erhoben sich die Pfeiler und Giebel des Werkes in die Höhe der übersinnlichen Welt, bis sie wie lauterer Kristall in den kristallenen Äther tauchten, ohne die Umrisse zu verlieren, und die Baumeister stan-

Digitized by Google

den nicht wie willkürliche Macher hinten in einer geistigen oder körperlichen Sakristei, sondern mitten im Tempel und blickten, selber leidend, hoffend und vertrauend, siegend oder untergehend, in die Höhe, die vom Dunste des Priesterheidentums, soweit das Zeitalter es erlaubte, gereinigt war. Aber die Religion blieb die alte und wurde nicht zu einer mythologischen Literatur, welche, über eine philosophische Formel gespannt, mit mehr oder weniger Kunstfertigkeit gespielt werden kann, wie ein anderes Instrument."

C. F. Meyer erzählt in seinen „Erinnerungen", daß Keller kurz vor seinem Ende ihm bekannt habe, man habe ihm in der Jugend die Bibel verleidet, und doch stünden so schöne Sachen darin, wie zum Beispiel in der Apostelgeschichte die Erzählung von dem jungen Eutychus, der während einer langen nächtlichen Predigt des Paulus am Fenster sitzt, einnickt, überwiegt und auf die Gasse hinabstürzt. Meyer scheint diese Erzählung als das Bekenntnis einer Art von Reue über die Entfernung von der Kirche zu fassen. Aber was ist für eine feine Ironie darin, und welch tiefes Symbol, daß Keller gerade auf diese Geschichte gelenkt wurde! Liegt nicht in dem Zuge, daß Eutychus über der langen Predigt einnickt und dann ins Leere der Nacht fällt, jenes Bekenntnis: „Der Rest ist Schweigen"?

Wohl durfte es ein Dichter aussprechen, in dem so, wie in Keller, inneren Reichtums genug strömte, um die Erde mit einem Garten üppiger Phantasiegebilde zu bedecken. Die tiefe Bescheidenheit des dezidierten Diesseitsmenschen, die darin liegt, ist zugleich ein stolzes Bekenntnis seines Künstlertums. Er hatte es nicht nötig, wie so mancher Dichter von heute, uns seines kosmischen Denkens immer wieder in breiten Verstandesreden zu versichern; er vermochte es, soweit er es nötig fand, in Gestalten zu bilden.

7

An drei Punkten tritt der Gegensatz zwischen Gottfried Keller und den Dichtern unserer Generation zutage: er ist Epiker nach Gehalt und Stil — sie drängen von neuem nach Lyrik und Drama. Er steht wollend und bewußt auf dem Boden des nationalen Bürgerstaates — sie sind weltbürgerlich. Er bescheidet sich mit dem Dies-

Digitized by Google

seits, das mit wundervollem Reichtum in seiner Seele prangt — sie richten aus einem Diesseits, das den Nachgeborenen ausgehöhlt und vertrocknet erscheint, sehnsüchtige Blicke in die kosmischen Weiten einer rein geistigen Welt.

Gewiß, hier scheiden sich Geschlechter und Zeiten. Aber wir haben nicht nur das Recht, das Gestern nach dem Heute zu beurteilen, sondern auch die Pflicht, im Gestern Überzeitliches zu suchen und anzuerkennen. Es ist doch wohl so, daß unterirdisch durch alle Zeiten ein Ewiges hindurchgeht, dem jedes Geschlecht den zeitbedingten Ausdruck gibt. Manches an Kellers Werk erscheint uns heute zeitbedingt, manches können wir nur noch geschichtlich verstehen und achten. Aber es ist auch so, daß das Ewige nur dann als ein Lebendiges in der Erinnerung der Menschheit weiter getragen wird, wenn es einmal eine naturhaft bedingte Gestalt, aus der geschichtlichen Gegebenheit einer Zeit heraus, angenommen hat, indes der Geist, der die Gestalt verschmäht, ewig als Schatten durch die Welt zu irren gezwungen ist.

So lebt Ewiges auch in der Einmaligkeit und Zeitbedingtheit von Kellers Werk.

Wer an einem klaren Tage von einer Höhe des Schweizerlandes Ausschau hält, sieht aus einem Wellengewimmel von bald grünen, bald bunten Hügeln die großen Berge ins Blau des Himmels ragen. Jeder von ihnen wurzelt mit seinem Fuße an einem bestimmten Orte breit in der Erde. Jeder ist an seinen unteren Hängen mit der Vegetation seines Landstriches und seines Klimas bekleidet. Jeder hat verschiedene Gestalt. Aber mit ihren Häuptern reichen sie alle in die gleiche, einförmig weiße Region des ewigen Eises, und dieselben Himmelslüfte umspielen sie. Ihnen sind die wahrhaft großen Dichter zu vergleichen. So verschieden sie sind nach den Kulturmerkmalen, die Zeit, Volk und Atmosphäre ihnen jeweils aufgeprägt, sie gleichen sich alle im Wesentlich-Gesetzmäßigen der Deutung und Gestaltung menschlichen Lebens, Dante steht neben Goethe, Homer neben Shakespeare. Unter ihnen aber steht das Gewimmel der Tagesschriftsteller, bestimmt durch Mode und Zeit und Volk, wie die Vegetation des Hügellandes durch Klima, Jahreszeit und Lage.

Digitized by Google

Ich glaube, man kann es schon heute sagen: auch Gottfried Keller gehört zu den Großen. Er hat wesentliches Leben seiner Zeit in Mythen dargestellt, im „Grünen Heinrich", im „Martin Salander", den „Leuten von Seldwyla". Ob wir mit ihnen leben wollen oder nicht, steht gar nicht mehr in Frage. Ein Entscheid darüber mehrt oder mindert seinen Wert nicht, spricht einzig über uns ein Urteil aus, das Reichtum oder Armut bedeuten kann. Ich bin der letzte, den frischen Wind, der heute in die faulenden Gewässer einer faden epigonen Familienliteratur hineinbläst, nicht freudig zu begrüßen, und ich möchte wünschen, daß der neue Geist Explosivkraft genug besäße, aus den Tiefen des Lebens neue Berge emporzutreiben. Ich zweifle nicht daran, daß sie die Berge des neunzehnten Jahrhunderts, unter ihnen Gottfried Keller, brüderlich grüßen werden. Denn die Großen ehren sich alle.

Wer aber heute Gottfried Keller befehdet, mag daran denken, daß der Wind aus den Posaunen der Priester vor Jericho wohl Mauern einzustürzen vermochte, aber keine Berge.

Digitized by Google

Erinnerung an Marie von Frisch († 6. April 1925)

In Wien ist Marie von Frisch am 6. April im 81. Lebensjahre gestorben. Ein Bild aus Gottfried Kellers glücklichster Schaffenszeit glänzt bei diesem Namen auf.

1868 war ihr Bruder, der ausgezeichnete Jurist Adolf Exner, an die Zürcher Hochschule gekommen. Vier Jahre wirkte er hier. In dieser Zeit trat er Keller nahe, der dem prachtvollen, von innerer Lebensfreudigkeit übersprudelnden Menschen und weitgebildeten Gelehrten bald wärmste Freundschaft schenkte. Im Sommer 1872, kurz vor des Bruders Berufung nach Wien, kam Marie nach Zürich zu Besuch. Damals lernte sie Keller kennen.

Zwei Photographien, ein Geschenk der teuren Verstorbenen, liegen vor mir. Es sind jene Bilder, die sie Keller auf Weihnachten 1872 sandte und die er in dem Brief vom 16. Dezember 1872 erwähnt. Das eine Profil, das andere en face. Ein Mädchenkopf von bestrickendem Liebreiz. Augen voll Güte. Auf dem en face-Bild ist der Mund etwas ernst, aber auf dem Profilbild sitzt der Schalk in den Mundwinkeln. Am Hals hängt an einem Samtband das ovale Medaillon, von dem Keller schrieb: „Ich grübelte einen Augenblick, was wohl für ein Herrgöttle in der kleinen Monstranz stecke, die Sie am Halse tragen. Wahrscheinlich die kaiserliche Familie, dachte ich und war froh über diesen Ausweg, da das Kopfweh [ein von Keller mit komischer Übertreibung geschilderter Kneipabend mit dem Archäologen Karl Dilthey war vorausgegangen] mir das Denken schwer machte."

Der Dichter erlebte damals den Aufgang seiner zweiten fruchtbaren Schaffensperiode. Ostern 1872 waren die „Sieben Legenden" erschienen, und ihr Erfolg hatte schon nach wenigen Wochen einer zweiten Auflage gerufen. Nun arbeitete er an der zweiten Ausgabe

Digitized by Google

der alten Seldwylernovellen und brachte die neuen Stücke zu Papier. Das folgende Jahrzehnt ist eine Zeit zielsicherer und fleißiger Schriftstellerei gewesen. Menschlich aber stand er, mitten in seiner Geburtsstadt, zu Beginn der siebziger Jahre so allein, daß Karl Dilthey 1873 schrieb: „Keller ist so gründlich einsam, und die Exnerei und ich sind so ziemlich die einzigen Menschen, die er vertragen kann."

Das klingt etwas unwirsch. In Wahrheit waren, neben Dilthey, Adolf und Marie Exner damals die einzigen Menschen, denen Keller sein Herz aufgeschlossen hatte. Wer will ermessen, wie tief das Gefühl des Fünfzigers, dem einige Jahre vorher seine späte Verlobung mit einer jungen Bernerin in die Brüche gegangen war, gegenüber Marie Exner war? Er spricht einmal von „onkelhaften Wohlgesinntheiten"; wer Kellers Art und Stil kennt, möchte zu der Vermutung neigen, daß es mehr war — die Altersneigung Martin Salanders zu der schönen Myrrha erhielte so ihre Wurzel in des Dichters eigenem Leben. Aber seine bitteren Erfahrungen auf diesem Gebiete hatten ihn kluge Zurückhaltung gelehrt, und so umhüllte er spielend seine Gesinnung mit stilistischen Schnörkeln und versteckte sie in Humor, „Bummelspäßen" und Fabuliererei. Er redet die Freundin als das „verehrteste" oder „hochschätzbarste Fräulein", später auch als das „grundgütige" und „freundlichste Fräulein Marie" an. Er sendet, in Erwiderung ihrer Geschenke, sinnvoll ausgedachte Gaben und greift für sie, die damals als Malerin dilettierte, aufs neue zum Pinsel. Und seine Phantasie webt Märchen und Legenden um sie. Wie sie auf Weihnachten 1873 ihm unter andern Gaben ein mit Schnäpsen behangenes Christbäumchen schickt nebst schriftlichen Glückwünschen ihrer drei Brüder Adolf, Siegmund und Franz, schreibt er ihr: „Gewiß haben Sie das Schriftliche von den drei Brüdern für mich zusammengebettelt wie das liebe kleine Prinzeßchen im Märchen, das im Walde einen verfrorenen alten Kohlenbrenner fand und nach Hause lief und seinen Brüdern das Vesperbrot für ihn abbettelte; drei gaben es ihm, und nur der vierte konnte nichts geben, weil er gerade auf der Jagd abwesend war, um die vielen Raubvögel zu schießen, welche zu jener Zeit die Luft verfinsterten, so daß man mit vieler Kunst ein Loch am Himmel suchen mußte, um sie nur fehlen zu können."

Digitized by Google

Die Freundschaft erreichte den Höhepunkt, als Keller, der Schwerbewegliche, sich aufraffte, 1873 mit den Freunden ihre Sommerfrische am Mondsee im Salzkammergut zu teilen und im folgenden Jahre sie sogar in Wien zu besuchen.

Bald darauf, im Herbst 1874, verlobte sich Marie Exner mit dem Wiener Urologen Professor Anton von Frisch. In dem Brief, mit dem Keller Glück wünschte, steht viel Gutes und Freundschaftliches; aber man kann, scheint mir, auch manches zwischen den Zeilen lesen, so wenn Keller in Erinnerung an das Belvedere in Wien von einem Maler spricht, der ihn mit einem Braterl habe regalieren wollen. „Ewig beweine ich das fast erschnappte Braterl, ich bekomm's aber im Himmel schon noch, wo alle entwischten Braterl numeriert aufbewahrt werden." Und in dem Glückwunschgedicht zur Hochzeit heißt es:

„Hinterm Ofen sitz' ich froh,
Brauch' mich nicht zu zieren,
Rauch' mein Pfeiflein Haberstroh
Und tu' gratulieren."

Seine Briefe an die „verehrteste Frau Professorin" klingen gemessener als die vor der Verheiratung.

Marie von Frisch ihrerseits wahrte Gottfried Keller treue und verehrende Freundschaft. Als sie ihn kennenlernte, hatte sie von dem Dichter noch nichts gelesen. Später hatte er ihre „Verehrungsduseleien" mit unwirscher Bescheidenheit abzuwehren. Sie war es, die das verfilzte Gedächtnis des Vereinsamenden und Trüberwerdenden durch Briefe und Gaben immer wieder aufkratzte. Einer seiner letzten Briefe, vom 7. Juni 1889, ist an sie gerichtet. Sie hatte ihn in ihr Bauernhaus in Brunnwinkel am Wolfgangsee geladen; er aber mußte ablehnen, schwer getroffen durch den Tod der Schwester und selber an einem „permanenten Hexenschuß im Kreuz" leidend. „Ich habe über die Zeit immer mit Heulen zu kämpfen gehabt. Ein Fläschchen Tokayer, das sich bei den schönen Weinflaschen fand, die Ihr mir vor einem Jahre oder so geschenkt, lieferte ihr [Regula] die letzten Erquickungstropfen aus einem winzigen Gläschen."

Digitized by Google

Ich habe Marie von Frisch einmal gebeten, ihre Erinnerungen an Keller aufzuzeichnen. Aber sie lehnte es ab. „Selbst etwas zu schreiben über jene vergangenen Tage, das liegt mir nicht. Ich bin auch damals viel zu sehr im Traum gewandelt, als daß ich nachher etwas Verläßliches hätte fassen können. Meine Briefe habe ich von Bächtold zurückerbeten und bekommen und zu denen von Keller gelegt — rechter Backfischelschmarrn." Sie war, bei feinstem Verständnis für alles Geistig-Künstlerische, klarem Urteil und großer Herzensanmut, doch gar keine literarische Natur. In ihrem Hause in Brunnwinkel las etwa Marie von Ebner-Eschenbach aus ihren neuen Werken vor; Marie von Frisch aber begnügte sich damit, an der Seite ihres Mannes als guter Geist zu wirken über der Schar der näheren und ferneren Familienmitglieder, die sich nach und nach um die „alte Mühle" am Wolfgangsee angesiedelt hatten. Als Frischs sie gekauft hatten, hatte Keller (29. Dezember 1882) der Freundin geschrieben: „Nun mahlen Sie nur ein recht schönes, lustiges, weißes Mehl alle Sommertage ihres Lebens hindurch, bis das dunkle Haar sich davon zu bestäuben anfängt." Von Brunnwinkel aus schrieb mir Marie von Frisch nach dem ersten Kriegsjahre: „Hier denke ich besonders oft an die alten Zeiten; mein weißes Haar, das Keller damals im Geiste voraussah, ist ganz wahr geworden wie andere gute Dinge."

Der Krieg erschreckte sie und brachte ihr viel Leid. „Das Leben ist so schwer geworden," schrieb sie nach einem Blick in die alte Zeit, „man kann kaum denken, daß es auch einmal sorglos war." 1917 verlor sie den Mann. Aber ihr tapferes und reiches Gemüt hielt sie aufrecht: „Daß ich", bekannte sie, „das vereinsamte Leben doch, umgeben von meinen überbraven Jungens und den alten Heimstätten, weiterführen kann mit all den reichen Erinnerungen, ist wohl eine große Gunst des Schicksals und muß mir für den kleinen Rest des Lebens genügen. Es wäre Frevel, würde ich mich bäumen. Das unsäglich Traurige muß getragen sein; doch bleibt auch die Kraft dafür, wo noch Platz geblieben ist fürs Schöne; dies scheint bei mir nicht zu erschlagen zu sein; in allen Formen ist's beglückend."

Digitized by Google

Conrad Ferdinand Meyers religiöses Ringen und künstlerischer Durchbruch

1. Zeit und Mensch

In Gottfried Kellers dichterischem Werk ist die geistig-sittliche und staatlich-wirtschaftliche Bewegung der Schweiz, und nicht nur der Schweiz, im 19. Jahrhundert Symbol geworden. Sein Vater, 1791 auf dem Lande geboren, gehörte, nach des Dichters eigenem Wort, zu jenen gebildeten Männern aus dem Schoße der herrschenden Klassen selbst, die die abgeklärten Ideen der großen Revolution wieder aufnahmen, einen frucht- und dankbaren Boden für die Julitage vorbereiteten und die edeln Güter der Bildung und Menschenwürde sorgsam pflegten. Der Sohn, 1819 zur Welt gekommen, erlebte als Erbe seines Vaters in seiner Kindheit den Aufbruch der Ideen des Freisinns und ihre Umsetzung in lebendige Gegenwart. In seiner geistig, politisch und wirtschaftlich regsamen Heimat Zürich bricht der Gedanke neuzeitlichen Fortschritts Schanzen und Türme, schafft eine repräsentativ-demokratische Verfassung mit gleichen Rechten für Stadt und Land, bereitet dem Verkehr Wege und Mittel und gründet eine Industrie, die ihre Erzeugnisse bald in alle Welt senden wird. Leidenschaftlicher als anderswo hat man hier, aus Neigung, Begabung und Notwendigkeit, den Geist der Zeit begriffen, rücksichtsloser als anderswo seine staatlichen Formen ausgebaut zu einer bis in alle Winkel folgerechten Herrschaft des Volkes. Steht doch sogar, zugleich als Huldigung wie als Mahnung für den frei forschenden Geist, über der stolzen Pforte der 1914 eingeweihten kantonalen Universität das vielsagende Wort: Durch den Willen des Volkes.

Gottfried Keller ist der dichterische Verkünder dieses volksherrlichen und bürgerlichen Selbstgefühls geworden. Als sein Zeit-

Digitized by Google

bewußtsein erwachte, war die Bildungskraft des 19. Jahrhunderts noch jung und zeugungskräftig, noch Glauben und Idee, noch nicht wissenschaftlich gekühlte Formel und erstarrte Gestalt. Materialismus als Bekenntnis zu menschlicher Selbstbestimmung und Diesseitsglück, zu beobachtender und wägender Wissenschaft, Technik und Zivilisation, war noch Religion und Zukunftshoffnung des Einzelnen und der Masse, so etwas wie das in Erdennähe aufglänzende Paradies, sittlicher Idealismus, noch nicht, wie am Ende des Jahrhunderts, zur Ausschließlichkeit mechanistischen Denkens erstarrt oder gar zu blöder Gewinnjägerei entartet. In dem Freiheitsgedanken, wie er in Kopf und Herz der Besten glühte, lebte noch das Verantwortlichkeitsgefühl des kategorischen Imperativs und der bergeüberwindende Idealismus Schillers.

Darum konnten diese Ideen — wirklich Ideen, nicht nur Begriffe, Glauben, nicht Wissen — in Kellers Schaffen köstliche Frucht treiben. Er selber bekennt, wie der Ruf der lebendigen Zeit seine morgenrötliche Lyrik geweckt. Der „Grüne Heinrich" wurde der Abschiedsgesang für den ästhetischen Egoismus der Romantik, die „Leute von Seldwyla" die von Heimweh umschattete Belächelung eines altmodischen und kleinbürgerlichen Lebensdilettantismus, der doch ach! ein so lustiger Jagdgrund für Späße und Originale gewesen war. Die „Sieben Legenden" wurden der köstliche Katechismus modernen Diesseitsglaubens und farbenbunter Lebensherrlichkeit, der nur Alter und Tod die natürliche Grenze setzen. Das „Sinngedicht" ist ein ebenso philosophisches, nur unendlich viel geist- und poesievolleres Ehezuchtbüchlein als das Fischarts, des verwahrlosten Vielschreibers des 16. Jahrhunderts. Der „Martin Salander" endlich schließt das Lebenswerk Kellers mit zusammenfassendem Rückblick und von schwerer Besorgnis umwölktem Ausblick ab. Lebendiges Zeit- und Gegenwartsgefühl hat so in seinem Werk unmittelbare, mythisch-symbolische Gestalt gefunden, die naturbestimmt und doch in Freiheit wuchs, wie des Dichters Weltanschauung, aus der Bejahung werdender Gegenwart geboren, ein freudiges Bekenntnis zu den gesetzmäßig und doch frei wirkenden Kräften des unerschöpflich reichen Lebens war.

Digitized by Google

Diese Bejahung von Natur und Gegenwart ist Kellers sechs Jahre jüngerem Landsmann Conrad Ferdinand Meyer nicht beschieden worden. Er stand — fast möchte man sagen: in jeder Entfaltungsweise seines Wesens — in schroffem Gegensatz zum werdenden Leben seiner Zeit, und die Natur war ihm nicht Bestätigung und Nahrung eigener Wirkenskraft, sondern, wie nur je einem sentimentalischen Städter, Trost und Zuflucht von den Leiden der Zivilisation. Was er als „Natur" liebte, war darum nicht die idyllische Lieblichkeit der heimischen Zürcherlandschaft mit grünen Hügeln und blauem See, sondern die düstere und majestätische Tragik der Graubündner Berge. Auch sein Naturerlebnis bedeutete Verneinung von Nähe und Gegenwart; die Natur, die er liebte, durfte nicht die Natur seiner Heimat sein, also überhaupt nicht Natur im lebendig-organischen Sinne, natura naturans, sondern eine künstlerisch komponierte heroische Landschaft. Wenn er dennoch ein bedeutender Dichter wurde, so geschah es nicht aus der Natur, sondern in Überwindung der Natur kraft der geistigen Gewalt einer unbeugsamen sittlichen Persönlichkeit.

Als er vierundsechzig Jahre alt war und sein Schaffen sich in körperlichen und seelischen Leiden seinem Ende zuneigte, schrieb er, am 7. August 1889, an seinen Vetter Friedrich von Wyß: „Durchgemacht in den letzten Jahren habe ich mehr, als ich je eingestehen werde. Was mich hielt, war eigentlich ein Seelenwanderungsgedanke. Ich sagte mir, du hast offenbar in einem frühern Dasein irgend etwas Frevles unternommen. Da sprach das Schicksal: dafür soll mir der Kerl auf die Erde und ein Meyer werden. Beides muß nun redlich durchgelitten werden, um wieder in eine bessere Lage zu gelangen." In welche dunkeln Seelenschlüfte zündet das Wort! Der es schrieb, hätte niemals seine Augen heißen können von dem goldnen Überfluß der Welt zu trinken, was die Wimper hält!

Durch Geburt und Veranlagung war Meyer jenseits des blühenden Lebens und der werdenden Gegenwart gestellt. Vom Vater her ein Erbe zarter, etwas scheuer Vornehmheit und nicht allzu kräftiger Gesundheit, von der Mutter her nervös belastet, stand der Sohn der patrizischen Stadtfamilie von Anfang ohne robuste Ausrüstung

Digitized by Google

im Daseinskampfe. Ein quälender Gerechtigkeitssinn, vom Vater ererbt, erleichterte den Weg nicht. Schon das fünfjährige Kind, dem die Mutter den Begriff des Gewissens erklären will, sagt zur Veranschaulichung der schmerzenden Unruhe, die das Unrecht im Herzen erzeugt: „Es ist gerade, als wenn mich jemand mit einem Spieße ins Herz stäche."

Aber die Zeit, in die Meyer hineingeboren wurde, achtete solcher aristokratischen Gewissenszartheit wenig. Altbestehendes in Staat, Gesellschaft, Weltanschauung krachte an allen Ecken, Neues rang in Revolutionen zum Licht. Vorfahren Meyers hatten in Heer und Amt dem Regiment des Staates Zürich gedient; nun fegte der Sturm des Liberalismus den Vater vom kaum besetzten Stuhle eines Regierungsrates, d. h. kantonalen Ministers, herunter. Als er einundvierzigjährig 1840 starb, war der Sohn fünfzehn Jahre alt.

Was sollte er werden? Es wurde mit juristischen Studien ein Anfang gemacht; aber wozu konnten sie taugen? Eine Beamtenlaufbahn im demokratischen Staate lockte nicht, wo die Lebensauffassung so tief in der alten Aristokratie wurzelte und weder Lust noch Kraft stark genug waren, die Launen der aura popularis zu tragen. Nur eine starke Neigung war da: die Geschichte — die typische Begabung des Epigonen. Und dazu noch eine Sehnsucht nach dem Dichtertum, die aber vorderhand, und auf lange Jahre hinaus, mehr schmerzhaft-quälerisches Gefühl des Unvermögens als Bewußtsein siegender Stärke war.

Dabei war dieser Jüngling alles andere eher als ein Schwächling und Duckmäuser. Im Gegenteil, ererbter Ehrgeiz, tatenkräftige Leidenschaft, geheime Hitze des Blutes brannten in seinen Adern. Die zarte Mutter glaubte ihn, als der Sohn einst im Disput mit dem Hausfreunde David Heß, dem Verfasser des Lebensbildes von Gottfried Kellers unsterblichem Salomon Landolt, seine Meinung allzu leidenschaftlich verfocht, entschuldigen zu müssen: „Wie rücksichtslos, anmaßend, wie unbeschreiblich roh hat sich Conrad betragen! Seine Äußerungen schnitten mir durch die Seele." Worauf der weisere Freund schmunzelnd mit dem alten Wort von dem gärenden jungen Moste replizierte: „Frühe Gärung aber deutet auf innewohnenden Geist, und daß dessen viel vorhanden,

Digitized by Google

konnte ich am Dienstag abend recht gewahr werden, da Conrad einmal ein wenig auspackte und nicht, wie sonst, vor dem alten Zopf davonlief."

Aber was fruchteten dergleichen augenblickliche und körperliche Ausbrüche der aufgestauten Geistesenergien, wo ihre Auswirkung in der dauernden Gestalt des dichterischen Werkes Traum und Wahn blieb? Betsy Meyer, in ihren Erinnerungen an den Bruder, weiß von einem etwa im zwanzigsten Jahre des Dichters entstandenen Trauerspielentwurf „Cesare Borgia" zu berichten, aus dem das spätere monologische Gedicht „Cäsar Borgias Ohnmacht" (zuerst in den „Romanzen und Bildern" 1870 erschienen) geworden sei. Erschütternd schreit durch den Mund des Sohnes Papst Alexanders VI. Meyers eigene seelische Qual auf: ein Becher mit einem Gifttrank, einem Gaste bestimmt, ward verwechselt. Der päpstliche Vater hat daraus getrunken. Er starb. Auch der Sohn hat ihn an die Lippen gesetzt. Aber er glaubt mit der Stärke seines Körpers dem Gifte zu widerstehen. Ungeheuere Pläne wälzt seine Seele: mit dem Papste soll das Papsttum sterben. Italien soll ein Königreich werden. Er selber wird König sein, Rom aufs neue die Hauptstadt der Welt. So träumt er. Aber es sind die Wahngebilde eines Fieberkranken. Auch in seinen Adern wühlen Gift und Tod. Also: ein Held mit welteroberndem Ehrgeiz — ein todgeweihter Gefangener der Notwendigkeit:

„Borgia liegt gelähmt, des Giftes Raub,
Meteorgleich leuchtet hell sein Glück
Vor ihm auf, bevor es sinkt in Staub."

Er fühlt das Gift auch in seinem Körper wüten:

„Einen Schritt, von kaltem Schweiß bedeckt,
Tut in unsichtbarem Kerker er,
Wankt und stürzt und liegt dahingestreckt
Schweigend, angefesselt doppelt schwer."

So hat Meyer sich selber damals angeschaut. Wer wundert sich, daß die Wirkung dieser Selbstschau schwere seelische Störungen

Digitized by Google

waren, die ihn immer tiefer in sein Inneres hineintrieben und ihn zum menschenscheuen Sonderling machten.

Wenn sein feingestimmtes Gewissen die Antwort suchte auf das zerrüttende Warum? dieses Martyriums, so konnte es sie wiederum nicht finden in der naturhaft-freien und optimistischen Weltanschauung der dem Materialismus zustrebenden Gegenwart, sondern nur in der gar nicht zeitgemäßen kirchlichen Überlieferung des Protestantismus, zu der seine Familie sich aus Neigung und Stand bekannte. Und zwar, so weit geht sein innerstes Bedürfnis nach Distanz, zunächst nicht in dem von Gottfried Keller in der „Ursula" gepriesenen humanistisch-freien Geist der zwinglianischen Lehre, die in Zürich zu Hause war, sondern in dem strengeren, sozusagen aristokratischeren Dogma der calvinischen Kirche der Westschweiz. Mit einem ihrer bedeutendsten Vertreter, Louis Vulliemin in Lausanne, von Hause aus Theologe, später Geschichtsschreiber, unterhielten schon die Eltern freundschaftliche Beziehungen. Er wurde dem Sohne zweimal, 1843/44 und 1853, ein väterlicher Erzieher, Berater und Erlöser.

2. Calvin und Pascal

Wer heute Vulliemins Geschichtsbücher, etwa seine Fortsetzung von Johannes von Müllers Schweizergeschichte und die Monographie über das Schloß Chillon, durchblättert, findet darin eine Persönlichkeit, die sich nicht für die Idee, sondern für die Gestalt interessiert, die nicht der innern Bewegung der Welt, dem Ringen der gedanklichen Mächte nachspürt, sondern an dem Spiel der politischen Intrige, an dem Wandel und Kampf des äußeren Lebens seine Freude hat. Vulliemin war kein Denker, sondern ein Darsteller, ein künstlerisch gebildeter Zeichner der sichtbaren Außenseite des Geschehens. Wer will ermessen, wie stark er als solcher auf den werdenden Dichter in Meyer gewirkt? Den Menschen hat er vor allem durch seine praktisch-kluge Menschenkenntnis gefördert, die rasch merkte, wessen die reiche, aber brachliegende Kraft des Jünglings bedurfte: Aufgabe und Tätigkeit. Die Religiosität dürfte sich in ihm mehr als Atmosphäre und Gesinnung, gelegentlich hingeworfenes Wort kundgegeben haben, als in

Digitized by Google

Betrachtung und Erörterung. Und so auch zeichnet ihn Meyer in seinem mit Dank und Liebe durchwobenen Bilde des väterlichen Freundes.

Vulliemin hatte, als Meyer 1843 zum erstenmal in sein Haus kam, eben seine „Histoire de la confédération suisse" vollendet, von der 1842 bis 1845 in Zürich eine Übersetzung erschien. Der erste Band enthält die Darstellung von Calvins Wirken in Genf. Ist es ein Zufall, wenn Meyer, in seinem Aufsatz über Vulliemin, diesen Abschnitt besonders hervorhebt? „Ein guter Kenner sagt uns: Es wurde in der neuesten Zeit viel Nachteiliges und zum Teil Gehässiges über Calvin aus den Archiven hervorgeholt, aber die Hauptzüge seines Bildnisses, wie Vulliemin dasselbe entworfen hat, bleiben unerschüttert. Er hat eben die durch keine Makel zu beeinträchtigende Seelengröße des Reformators empfunden, wie sie aus jeder hinterlassenen Briefzeile desselben redet." Soll man, nach diesem Zeugnis, nicht glauben, daß gerade damals, als Meyer im Vullieminschen Hause in Lausanne weilte, die große Gestalt Calvins sich seiner Seele eingeprägt hat? Und von Calvin seine Prädestinationsthese, die ihm eine erste, schneidende Antwort auf die Frage gab, die ihm sein Schicksal stellte. Es ist mir nicht wahrscheinlich, daß damals nicht in irgendeiner Form dem Vielleser Calvins „Institutio" in die Hand gekommen sei und er darin (III, 21) die Prädestinationsformel gelesen habe: „Nicht unter gleicher Bedingung werden alle erschaffen, vielmehr wird den einen das ewige Leben, den andern die ewige Verdammnis vorherbestimmt. Gott hat in geheimem Ratschluß diejenigen, die er will, in Freiheit auserwählt und die andern verworfen. Ich sage, Gott hat nach ewigem und unveränderlichem Ratschlusse ein für allemal bestimmt, welche er dereinst zum Heile begnadigen und welche er wieder dem Verderben überantworten will."

In dem „Amulett", jener ersten Novelle Meyers, wo diese Lehre in ein grelles Licht gestellt wird, hört man das Echo von Calvins Worten in dem Gespräch zwischen dem Katholiken Boccard und dem Protestanten Schadau. Er kenne, gesteht Boccard, keine grausamere Religion als den Calvinismus, nach dem das Kind schon in der Wiege, eh' es Gutes oder Böses getan, zur ewigen

Digitized by Google

Seligkeit bestimmt, oder der Hölle verfallen sei. „Das ist zu schrecklich, um wahr zu sein."

„Und doch ist es wahr," erwidert Schadau, „schrecklich oder nicht, es ist logisch. . . . Die Gottheit ist allwissend und allmächtig; was sie voraussieht und nicht hindert, ist ihr Wille, demnach ist allerdings unser Schicksal schon in der Wiege entschieden."

Ich zweifle nicht daran, daß in diesem Gespräche Meyers eigenes schauderndes Bedenken gegen die Prädestination Sprache gefunden hat. Auch sein Inneres, in den Kämpfen zwischen dem freien Wollen des zur Kunst Berufenen und dem hemmenden Zwang äußerer und innerer Widerstände, mag damals ausgerufen haben: „Es ist zu schrecklich, um wahr zu sein."'

So ging der Kampf weiter, und die Nervenzerrüttung steigerte sich so, daß Meyer 1852 die neuenburgische Irrenanstalt Préfargier aufsuchen mußte.

Pascal war es, der mit seinen „Lettres provinciales" und seinen „Pensées" die Lösung brachte, indem hier Calvins steinerne Formel in den zugleich festen und weichen Grund einer klaren religiösen Weisheit eingebettet war. Hier fand Meyer tiefste Kenntnis des Menschen, reifstes Verständnis für die Schwäche und Qual der verzweifelten Seele: „Welches Wahngebilde ist doch der Mensch! Welche Absonderlichkeit, welches Ungeheuer, welches Chaos, welch widerspruchsvolles Wesen („Ich bin ein Mensch mit seinem Widerspruch!" formuliert es Meyer später), welches Wunder! Richter über alle Dinge, schwachsinniger Erdenwurm, Besitzer der Wahrheit, Kloake der Ungewißheit und des Irrtums, Ruhm und Auswurf des Universums!" Hätte jemand wahrer Meyers eigenes Innere beschreiben können?

Aber Pascal gräbt auch mit sicherer Hand den Weg aus dem Chaos: „Mit Einem Wort, der Mensch erkennt, daß er elend ist. Er ist also elend, weil er es ist; aber er ist sehr groß, weil er es erkennt." Zwischen den beiden philosophischen Richtwegen, die die Stoa rechts und die Skepsis links in das Gestrüpp der Verzweiflung eingeschnitten, heroischer Größe und lächelnder Resignation, wandelt Pascal sicheren Schrittes den blühenden Pfad des Glaubens. „Der Glaube sagt uns vieles, was uns die Sinne nicht sagen,

Digitized by Google

aber niemals das Gegenteil von dem, was sie sehen. Er steht über den Sinnen, nicht im Gegensatz zu den Sinnen." Was die Vernunft leistet, ist nur Vorbereitung des Glaubens. Dieser selber ist göttliches Gnadengeschenk. Im gläubigen Herzen wirkt Gott unmittelbar. Wer glaubt, schaut Gott, ist glücklich und voll unerschütterlicher Gewißheit.

Die Berichte aus Préfargier und Neuenburg, wohin Meyer im Januar 1853 übersiedelte, zünden in den Kampf hinein, der sich damals unter Pascals sicherer Führung in Meyers Seele abspielte. Er bekennt in einem französischen Briefe dem Leiter von Préfargier, Dr. Borrel: „Seit meiner Jugend glaubte ich mich fähig etwas zu tun, was von mir wäre (quelque chose qui fût de moi), etwas Besonderes und Vollkommenes, sei es in der Literatur, sei es in den Künsten, und um dieses Ziel zu erreichen, habe ich mich angestrengt, in mir den Verstand und das Gefühl des Schönen zu entwickeln, die einzigen Güter, die ich auf Erden schätze . . ." Wir hören — im September 1852 — von seinem „übermäßigen Hochmut" („orgueil excessif"). „Der arme junge Mann träumt immer noch von Ehre, Ruhm und Unsterblichkeit auf Erden; er begeistert sich für überragende Geister und verschlingt ihre Schriften leidenschaftlich, aber er unterliegt, ohne es selber zu wissen, dem heilsamen Einfluß dieser Schriften; so ist Pascal augenblicklich sein Liebling."

Den Zugang zu Pascal hatten Meyer des Waadtländer Theologen Alexander Vinet „Etudes sur Blaise Pascal" (1848) geöffnet. Nun ist er, obgleich in keinem seiner Schlüsse mit ihm einig, doch oft über die Schärfe und Kühnheit von Pascals Gedankengang erstaunt; manche, ja die meisten seiner schneidenden Sätze scheinen ihm unvergleichlich wahr. Er läßt sich von zu Hause die „Pensées" und die „Lettres provinciales" („zerlumpt in meiner Bibliothek") kommen.

In den „Pensées" setzt sich Pascal ausführlich mit dem Problem Glauben und Wissen, Herz und Vernunft auseinander. „Gott meint nicht," sagt er einmal, „daß wir ihm unsern Glauben ohne Vernunftgrund unterwerfen; er will uns auch nicht nach Tyrannenart demütigen; aber er erbietet sich auch nicht, uns für alles den Vernunftgrund zu geben. . . . Das Herz hat seine Vernunftgründe,

Digitized by Google

die die Vernunft nicht kennt. . . . Das Herz erlebt Gott, und nicht die Vernunft. Das ist der Glaube: Gott als Erlebnis des Herzens, nicht der Vernunft (Dieu sensible au coeur, non à la raison)."

In der verständnis- und liebevollen Umgebung gläubiger Protestanten in Préfargier, Neuenburg und später in Lausanne läßt Meyer Pascals Gedanken immer tiefer in sich einströmen. Wenn die Umnachtung, die ihm drohte, sich lichtete, wenn seine Nerven und seine Natur gesundeten, so war auch hier die geistige Genesung die Ursache: im Kampfe zwischen dem Ehrgeiz und Selbstbewußtsein des Schaffenden und der christlichen Pflicht der Selbstunterwerfung unter Gottes Willen siegte der christliche Gedanke. Am 20. Februar 1853 hatte ihm Betsy, die Schwester, geschrieben: „Ob Notwendigkeit, ob freier Wille, wer kann das entscheiden! Eines hingegen wird mir immer klarer: des Menschen Gemüt ist sein Schicksal. Friede allen, welche guten Willens sind. Wie wir sind, so wird uns geschehen." Darauf bekennt der Bruder: „Da nun die Philosophie wegen des Menschen und nicht der Mensch wegen der Philosophie da ist, so inkliniere ich ganz wieder für die Notwendigkeit, die weit weniger Lärm macht, da sie ein ganz stilles System ist, als der geräuschvolle freie Wille."

Er hatte sich der christlichen Form des Determinismus ergeben und sich demutvoll Gottes Willen unterworfen, durch ebendiesen Glauben in der Zuversicht gewiß geworden, daß er zu den Auserwählten, nicht zu den Verworfenen gehöre. Ob er auch, als lebendig Wirkender, und stets der Grundauffassung Pascals von der rätselhaften und widerspruchsvollen Natur des Menschen eingedenk, in seinem Innern Zeiten der Rückstöße und neue Anfechtungen erlitt, der feste Grund seines sittlich-religiösen Verhältnisses zu den ewigen Mächten war unverlierbar gefunden. Von hier aus war es ihm bestimmt, die Welt, seine Welt zu bewegen. Was weiter zu geschehen hatte, bis er sein Ziel erreichte, war nicht mehr weltanschauliches Erleben, sondern künstlerische Erkenntnis und Ausbildung. Es war ein unendlich langer und mühsamer Weg — noch mehr als anderthalb Jahrzehnt dauerte er —, bis er seinen „Erstling", „Huttens letzte Tage", zu schaffen vermochte; was ihm die Kraft zu der weiten und steilen Wanderung gab, war die innere

Digitized by Google

Gewißheit, die ihm die Ergebung in Gottes Willen lieh; denn er bedeutete ihm zugleich Gottes Gnade.

Freilich, es war Meyer erst im Alter beschieden, die ganze Weisheit von Pascals vergeistigter Frömmigkeit zu begreifen. Vorderhand verband er damit ein entschiedenes Bekenntnis zum Protestantismus oder vielmehr eine entschiedene Abneigung gegen den Katholizismus. Aus dieser Stimmung heraus beurteilte er 1857 in Paris die aus frivoler Weltlichkeit und kirchlicher Bigotterie seltsam gemischte Atmosphäre des zweiten Kaiserreiches: Pater Felix, so schrieb er der Schwester, donnert in Notre Dame gegen die Krinoline, das Börsenspiel und wie die Laster alle heißen; aber die Franzosen lachen über alles, über ihre eigene Verworfenheit, wie über den Pater Felix. „An den Buden hangen abscheulicher Leichtsinn und fromme Sachen dicht nebeneinander. Ja, ja, der Katholizismus! Danken wir dem Himmel für die unsägliche, tägliche Wohltat, die, das Schwert in der Faust, die begeisterten Ahnen erfochten."

Aber er hatte den protestantischen Glauben auch noch nach der anderen Angriffsfront zu verteidigen: gegen den Materialismus und Atheismus der wissenschaftlichen Aufklärung des 19. Jahrhunderts.

3. Die Abwehr des Materialismus

1865 erschien im Haesselschen Verlage ein religiöses Buch: „Der himmlische Vater. Sieben Reden von Ernest Naville." Ein Vorwort des Übersetzers ist mit Conrad Ferdinand Meyer unterzeichnet. Es ist die erste öffentliche Nennung seines Namens in dieser Form (der Zusatz Ferdinand stammt von dem Vornamen seines Vaters). In dem Vorwort bekennt der Übersetzer: „Diese Reden versuchen es dem Höchsten und Tiefsten einen einfachen Ausdruck zu geben. . . . Es wird besonders für die Jüngern unter uns wohltätig und befreiend sein, wenn eine klare Stimme den verworrenen Lärm der Zeitfragen durchbricht, den offenen und heimlichen Angriffen der Gottesleugnung einfach die unzerstörbaren Anlagen und die unabweislichen Forderungen der Menschennatur entgegenstellt und es mit ruhiger Festigkeit ausspricht, daß diese Anlagen

Digitized by Google

auf Gott zurückführen und diese Forderungen nur von Gott befriedigt werden können."

Wie groß der Anteil von Betsy Meyer an der Übersetzung ist — Meyer bekennt später, sie habe die Reden unter seiner Führung übersetzt —, braucht uns hier nicht zu kümmern; wesentlich ist, daß Meyer sich zu Navilles Gedanken bekennt.

Die Reden, im Winter 1863/64 in Genf und Lausanne gehalten, sind eine der geistvollsten Streitschriften der „Eglise libre", der freien, strenggläubigen Kirche gegen den Geist der Zeit. Der Verfasser, Theologe und Philosoph, reich belesen in Geschichte und Philosophie, ein scharfsinniger und glänzender Redner, dazu ein tiefer Kenner des menschlichen Herzens, geht von dem Gedanken von Gottes Wirken im menschlichen Gewissen und Herzen aus: „Befindet sich der Mensch", erklärt er am Anfang der ersten Rede, „in einer jener verzweifelten Lagen, wo jede menschliche Hilfe aufhört, dann wendet er sich zum Himmel und sagt: Mein Gott! — Sind wir Zeugen einer jener Ungerechtigkeiten, die das Gewissen in seinen innersten Tiefen aufregen und empören, ohne daß sie auf Erden eine strafende Vergeltung fänden, die uns genügend schiene, dann sagen wir zu uns selbst: es ist ein Richter im Himmel! — Erhebt unser Gewissen gegen uns Anklage, so erinnert uns auch seine beunruhigende, ja zuweilen marternde Stimme, daß in Abwesenheit jedes menschlichen Blickes ein Auge uns sieht, eine Gerechtigkeit uns erwartet. Auf diese Weise . . . wirkt der Gedanke an Gott in den Seelen derer, die an ihn glauben. . . . Jede Religion beruht auf dem Gefühl von einer Macht, oder von Mächten, die unsichtbar, über Natur und Menschheit erhaben sind." Immer und immer wieder prägt es Naville seinen Hörern ein: das Gewissen ist die heilige Stimme des Herrn der Schöpfung. Der Plan eines geistigen Himmels ist in unsere Seele gelegt, und die Stimme des Gewissens offenbart ihn unserm Willen als ein Gesetz der Gerechtigkeit und Liebe. Das Gewissen stützt sich auf den Gedanken der sittlichen Weltregierung. Man kann geradezu von einer Leidenschaft für das Sittliche bei Naville sprechen.

Wenn schon dieser Ausgangspunkt des religiösen Lebens den Kern von Meyers eigener Frömmigkeit — das Postulat der Ge-

Digitized by Google

rechtigkeit der Welt — traf, wie mußte die Auffassung Navilles, daß Gott auch in dem Sehnen des Künstlers nach dem Ideal lebe, Innerstes in seiner Seele aussprechen! In seinem „Heiligen" legt er später dem schlichten Bogner eine Erfahrung seiner Werdejahre in den Mund: „In jeder, auch der geringsten Kunst ist ein Ziel der Vollendung verborgen, das uns ruft und lockt, ihm Tag und Nacht sehnsüchtig nachzuziehen." Ähnlich sagt Naville, dem Künstler schwebe nah, aber unerreichbar ein Ideal vor. „Unsere Natur drängt nach Vollkommenheit", Gott ist die Schönheit in ihrer erhabensten Erscheinung.

Zu dem Gott der Gerechtigkeit als Stimme des sittlichen Gewissens und dem Gott der Schönheit in der Sehnsucht des Künstlers tritt, als höhere Synthese, der Gott der Liebe. „Gerechtigkeit ist die Grundlage der Gesellschaft, aber ohne den Geist der Liebe bleibt die Gerechtigkeit mangelhaft und kommt nie zu völliger Gestaltung. Der Geist der Liebe treibt uns, in einem zerrütteten Körper und unter dem Schlamme des Lasters die Schönheit der Seele zu sehen. Jede Menschenseele ist das Werk göttlicher Kunst, und jedes liebevolle Herz ist ein Künstler, der an seiner Wiederherstellung arbeiten will. So erklärt sich jene Leidenschaft für Schmerzen und Armut, jene Neigung zu Galeere und Hospital, die zuweilen Christen zu Übertreibungen führte.... Gott im Armen, Gott im Kranken, Gott im Lasterhaften und Verbrecher, das ist das große Geheimnis christlicher Liebe." Das sind Keime, die erst viel später, in der „Versuchung des Pescara" und der „Angela Borgia", sich entfalteten, als eigenes Können und Leiden Meyers Seelengrund dafür erweicht hatten; vorderhand hatte er noch mit aller Härte künstlerischen Wollens um das Ziel zu ringen.

So vollzieht sich Meyers religiöse Entwicklung folgerecht und organisch von innen heraus. Seine Natur war zu schwach, zu wenig genial, um sich, wie Gottfried Keller, in die chaotischen Wirbel der Gedankenbewegung der Zeit zu werfen. Er brauchte den festen Fels der protestantischen Glaubenssätze, um sich daran zu halten. Aber darin, daß er sich den Sinn dieser Glaubenssätze, wider den weltlichen Trotz seiner Natur kämpfend, erlebend aufs neue erschuf, daß er ihn in seiner ganzen Reinheit und Tiefe erfaßte und

Digitized by Google

Konvention zu eigenem Bekenntnis umbildete, liegt für den Dichter das Geheimnis des Gelingens und der edelste Teil der Macht der Überzeugung, die sein Werk ausstrahlt.

Freilich, in dieser Schärfe sehen wir seine Entwicklung erst von der klaren und bestimmten Gestalt des reifen Künstlers aus. Die dichterischen Versuche des Ringenden, die „Zwanzig Balladen" und die „Romanzen und Bilder", lassen gerade vom Eigensten wenig erkennen. Wir spüren nur, wie unendlich schwer es ihm wurde, sich durch den Sand der Konvention hindurchzuarbeiten. In der Tat, erst mit „Huttens letzten Tagen" betreten wir den festen Boden ausgeprägter künstlerischer Persönlichkeit. Und sofort ist auch das klare und feste Bekenntnis zum Protestantismus da. Es wirkt in der Wahl der Stoffe und in der ideellen Motivierung des dargestellten Geschehens.

4. Die Stoffe

In den „Zwanzig Balladen" und den „Romanzen und Bildern" stehen unter einer Schar von Stoffen aus Altertum, Mittelalter und italienischer Renaissance nur drei, die man als protestantische bezeichnen kann: „Der Hugenot" (später „Die Füße im Feuer"), „Die Flucht Karls I." („Die Rose von Newport") und „Miltons Wache" („Miltons Rache"). „Huttens letzte Tage" aber ist ganz von protestantischem Geiste durchloht. Die politischen Dichter der dreißiger und vierziger Jahre, von Heine bis Herwegh, aber auch Gottfried Keller noch, preisen in Hutten den ersten liberalen Journalisten, den kecken Kämpfer für deutsche Freiheit; Meyer hat ihn nach seinem eigenen Bekenntnis zu Gott und Welt geformt. Der politische Schriftsteller tritt zurück, im Vordergrund steht der Kampf gegen Rom:

„Du stehst mit Rom in Fehde? Bist du toll?
Die Pfaffen, Ulrich, die sind rachevoll!

Poet war schlimm und klingt erbärmlich schon,
Doch Ketzer ist noch weit ein schlimmrer Ton."

So spricht in „Jacta est alea" der Vater zum Sohne; um seines Ketzertums willen verstößt er ihn aus dem Hause. Als Schützling

Digitized by Google

Zwinglis wohnt und stirbt er auf der Ufenau. In seinem Erlebnis im päpstlichen Rom („Romfahrt") findet Meyers Erlebnis des katholischen Paris dichterischen Ausdruck. Die deutsche Bibel, Luther werden gepriesen. Ja, die Abneigung gegen die Jesuiten erfindet einen Besuch Loyolas bei Hutten auf der Ufenau. Ein Sprüchlein des Apostels Paulus tröstet den Kranken in bittern Nöten.

Von den elf Novellen Meyers bewegen sich vier in protestantischem Stoffkreise: „Das Amulett", das die Rettung eines reformierten Berners und seines Weibes aus den Greueln der Bartholomäusnacht darstellt; „Jürg Jenatsch", worin der Held an dem Verrat seines protestantischen Glaubens zugrunde geht; „Der Schuß von der Kanzel" mit den komisch gezeichneten Gestalten zweier reformierter Geistlichen des 17. Jahrhunderts; „Gustav Adolfs Page", den Untergang des großen Schutzherrn der Protestanten in der Schlacht bei Lützen darstellend. Der protestantischen Gesinnung nach aber gehören zum mindesten auch „Plautus im Nonnenkloster" und „Das Leiden eines Knaben" hierher, jenes das frevelhafte Spiel brandmarkend, das zur Zeit des Konstanzer Konzils und der Zerrüttung der katholischen Kirche eine Äbtissin mit dem Heiligen und dem Glauben des Volkes treibt, dieses die Jesuiten als die grausamen und rachsüchtigen Peiniger eines hilflosen Knaben an den Pranger stellend.

Tiefer aber als die Betrachtung von Meyers Stoffwelt führt uns die Erörterung des gedanklichen Gehaltes in seinem Schaffen in sein protestantisches Denken hinein.

5. Der Weg des Glaubens

Pascal hatte sein Verhältnis zu der göttlichen Weltregierung geläutert und vertieft. Jener seine Nervenkraft zerrüttende Kampf der vierziger und fünfziger Jahre zwischen Schaffenswillen und Ohnmacht hatte in der gläubigen Ergebung in Gottes Vorsehung und Gnade eine trostvolle Sänftigung erfahren. Aber es war dadurch nur eine Gemütshaltung geschaffen worden, die den Menschen den inneren Zwiespalt ertragen ließ; an dem Geiste des Künstlers riß und zerrte das alte furchtbare Warum? seines Gerechtigkeitsbedürfnisses weiter, und wenn sich der gestaltende

Digitized by Google

Dichter bei der Erwägung der Frage nach Schuld und Schicksal in einem Menschenleben die Antwort zuspitzte, so floß ihm auch jetzt noch die alte harte Vorausbestimmung Calvins in Sprache und Feder. Aber es ist von höchstem Interesse und ein tief ergreifendes Schauspiel, zu sehen, wie der schroffe Fatalismus der Calvinischen Prädestination allmählich der Gewißheit der Gerechtigkeit der göttlichen Weltregierung weicht und wie schließlich das Schwarzweißbild von Calvins Scheidung der Menschen in Begnadete und Verdammte in dem milden bläulichen Licht von Pascals Ergebung in die unergründliche und gütige Weisheit Gottes verschwimmt.

Dieser Werdegang vollzieht sich in vier Stufen, mit deren Entwicklung sich die zeitliche Reihenfolge der Werke mehrfach kreuzt.

Auf der ersten stehen „Huttens letzte Tage" (1871), „Das Amulett" (1873) und „Das Leiden eines Knaben" (1883). In „Huttens letzten Tagen" hört man deutlich das Echo von Meyers eigenen Kämpfen von 1850 um Schicksal und Gerechtigkeit. Die Menschheit, so klagt Hutten (ich setze den Wortlaut der ersten Ausgabe her), ist

„ein qualenvoller Sisyphus,
Der seinen Felsen ewig wälzen muß".

Das Erscheinen des Herzogs Ulrich von Württemberg in Zürich, der Huttens Vetter getötet und nun straflos, von Zwingli beschützt, in der Schweiz Krieger wirbt, ruft die Frage der Gerechtigkeit auf:

„Wir stehn im gleichen Lebensalter schier,
Um zehen Jahre schien er jünger mir!

Er ist in voller Manneskraft erblüht,
Ich welke mit verbittertem Gemüt!

Ich büße die geringe Fehle schwer,
Den Fluch des Bösen überwindet er!

Er atmet leicht und frei, er altert heil,
Und ich? Mir keucht die Brust — das Grab mein Teil!"

Aber die himmlische Gerechtigkeit, die Hutten anruft, bleibt stumm; der Gleisner und Mörder wird den Thron besteigen. Da wettert Hutten:

Digitized by Google

„Umsonst! Umsonst! Der Himmel hört mich nicht!
Ein Ammenmärchen ist das Weltgericht!"

In Michelangelos „Jüngstem Gericht" (in der Sixtinischen Kapelle) stellte dem Leidenden das Emporschweben der Seligen, der Sturz der Verdammten in grellem Bild die göttliche Vorausbestimmung dar.

Was Hutten wie den Dichter selber von der Qual dieses Gedankens göttlicher Willkür erlöst, ist der paulinisch-evangelische Glaube an die Gnade Gottes und die Erlösungstat Christi:

„. . . heute, selber auf das Kreuz gespannt,
Schau' nach dem Kreuz ich gern und unverwandt.

Und wie ich es betrachte, wird die Last
Mir abgenommen um die Hälfte fast . . .

Ein treuer Bruder weiß um meine Not
Und sagt: Ich bleibe dein Gesell im Tod!"

Ich muß gestehen, daß diese Lösung des Konfliktes auf mich nicht überzeugend wirkt. Sie scheint mir mehr begrifflich-äußerlich als poetisch-innerlich, mehr theologisch als psychologisch. In den spätern Hutten-Gedichten schildert eines, „Göttermord", wie der Humanist Hutten nach seinem Bekenntnis zum Evangelium in seinen Schriften die antiken Götternamen und mythologischen Ausdrücke durch christliche ersetzt:

„Wo ‚Zeus' und ‚Herakles' zu lesen stand,
Schrieb ‚Jesus Christus' ich mit fester Hand."

Aber ist es mit diesem Laut- und Buchstabenwechsel nun getan?

Wenn dem so wäre, hätte Meyer fortan evangelische Traktätchen verfaßt, statt der Reihe seiner Novellen. Gerade das „Amulett" zeigt, daß das Problem durch diese schematische Anwendung protestantischer Lehrbegriffe nur eine äußerlich-vorläufige Lösung erhalten hatte.

Greller noch, weil einsamer, steigt hier die Frage der Gerechtigkeit auf. Schadau ist in seinem Duell mit dem Grafen Guiche

Digitized by Google

gerettet worden, sein Freund Boccard wird von einem Schusse niedergestreckt bei Schadaus und seines Weibes Flucht, die jener edelmütig und tapfer dem Landsmann ermöglicht. Das katholische Amulett, an das Boccard glaubt, hat Schadau, der nicht daran glaubt und es trägt ohne es zu wissen, beschützt, während Boccard schuldlos zugrunde geht, der daran glaubt und die Schnur, daran die Silbermünze ihm um den Hals hängt, vor der Flucht noch sorgfältig, wie sie zerrissen ist, wieder zusammenknüpft. Das Warum? dieser dichterlichen Willkür findet nur eine Antwort: Schadau ist Protestant und Calvinist, Boccard Katholik, d. h. der Calvinismus ist der wahre Glaube. Nirgends hat Meyer die Gewalttätigkeit so weit getrieben, nirgends klafft der Riß zwischen dichterischer d. h. allgemein menschlicher Wahrheit und konfessioneller Haltung so weit auseinander.

Als Meyer zehn Jahre später „Das Leiden eines Knaben" verfaßte, hatte er in der Zwischenzeit in unablässigem Ringen mit dem Problem tiefere und reinere Lösungen gefunden. Um so überraschender, daß nun die Ungerechtigkeit der Welt in der quälenden Novelle mit aller Härte, ja schroffer als je, sich wieder vor uns aufreckt und auch die konfessionelle Stirnfalte nicht fehlt: Julian Boufflers, der Sohn des Marschalls Ludwigs XIV., nicht in Schulwissen glänzend, aber für Krieg und Kunst begabt, geht an dem Schimpf einer ungerechten Züchtigung zugrunde, die die Jesuiten, seine Lehrer, ihm verabreichen, um sich an seinem Vater zu rächen. Die Antwort auf das Warum?, die das grausame Schicksal des Knaben uns stellt, wird unserm Urteil hinter Wolken entrückt; denn das harmlose Vergehen des Knaben, eine witzige Zeichnung auf einen seiner Lehrer, steht in keinem Verhältnis zur Schwere seines Leidens und Sterbens. Die Antwort, die uns der Dichter gibt, ist lediglich wieder eine konfessionelle: die Brandmarkung der Jesuiten. Aber das ist keine Antwort.

Man fragt sich: wie kommt Meyer, vor allem nach der tiefen Weisheit seines „Heiligen", so spät noch einmal zu diesem Rückfall?

Die Antwort kann nur außerhalb der Novelle, in des Dichters Leben gefunden werden. Die Qual und Demütigung des Unver-

Digitized by Google

standenseins in seiner eigenen Jugend, der schimpfliche Ruf des Unbegabten und Unnützen, in dem er in seiner Umgebung stand, lastete jahrzehntelang auf ihm, brannte so schmerzhaft in seiner Seele, daß auch der Schaffende noch durch mehr als zehn Jahre glücklichen Gelingens nicht daran zu rühren vermochte. In allen Novellen der siebziger Jahre ging er scheu und behutsam um die Wunde herum. Das Glück seines Schaffens befreite ihn, aber erst nach dem „Heiligen" war er innerlich erlöst genug, um jenen schmerzvollsten Stoff seines Jugendleidens an dem traurigen Schicksal des Julian Boufflers darstellen zu können. Daß es aber auch jetzt noch als unverwundene Qual in seinem Innern brannte, zeigt die Anwendung des harten calvinischen Dogmas von Verworfenen und Beseligten. Er hatte, wo es sich um seine eigene Jugend handelte, des Rätsels Lösung auch jetzt noch nicht gefunden.

Auf der zweiten Stufe stehen die Novellen „Jürg Jenatsch" (1874), „Der Schuß von der Kanzel" (1877), „Plautus im Nonnenkloster" (1881) und „Gustav Adolfs Page" (1882). Was sie weltanschaulich charakterisiert, ist die Erfüllung der Forderung der Gerechtigkeit für das menschliche Urteil, also des für das menschliche Auge durchsichtigen Zusammenhanges zwischen Schuld und Schicksal oder, was das gleiche heißt, das Verstummen der Berufung auf das Fatum als undurchdringlichen Machtwillen Gottes. Jürg Jenatsch stirbt, weil er Heiliges mit Irdischem vermengt, Pompejus Planta im politischen Parteikampf getötet und seinen Glauben verraten hat. Im „Schuß von der Kanzel" muß Pfarrer Wertmüller seine Pfarrei dem Liebhaber seiner Tochter, Pfannenstiel, abtreten, weil er als Waffensammler eine kostbare Pistole sogar auf die Kanzel mitgenommen und sie losgedrückt, also wiederum Heiliges mit Unheiligem verquickt hat. In „Plautus im Nonnenkloster" geht die Äbtissin durch die Schlauheit des Poggio des Plautuskodex und der Novize verlustig, weil sie, in dem Betrug mit dem Kreuze, mit dem Heiligen spielt. Ebenso verursacht endlich in „Gustav Adolfs Page" die Verdrängung des Heiligen durch weltlichen Zweck den Untergang des Schwedenkönigs: Gustav Adolfs Sendung ist die Hilfeleistung an die Protestanten Deutschlands;

Digitized by Google

statt sich damit zu begnügen, gelüstet ihn nach der deutschen Krone, die ihm, dem Fremden, nicht gebührt.

Aber in all diesen vier Novellen erreicht der Dichter sein Ziel, die Balancierung von Schuld und Schicksal, nur durch äußerliche Mittel, durch Intrige und ein allzu grobfädiges Gewebe von Ursache und Wirkung. Den Beilschlag am Schlusse des „Jürg Jenatsch" haben schon Gottfried Keller und Storm, freilich mehr aus ästhetischen Bedenken, gerügt. Das Befremdende daran ist, daß er Jenatschens Leben endet, um den Tod des Planta zu rächen, nicht den Glaubensverrat, während uns scheint, daß der Glaubensverrat, als die schwerere Schuld, die Sühne erheischte; der Mord an Planta ist ein Greuel, wie sie der leidenschaftliche Bürgerkrieg damals viele, und noch entsetzlichere, verschuldete. In dem „Schuß von der Kanzel" und „Plautus im Nonnenkloster" zupft ein Mensch, dort General Wertmüller, hier der Humanist Poggio, allzu marionettenspielerhaft menschliche Gestalten und Schicksale hin und her: hat, so fragt man etwa in der Plautusnovelle, ein Bücherliebhaber das Recht sich eine Handschrift anzueignen, weil die frühere Besitzerin die Dummgläubigen am Narrenseil herumführt? In der Gustav-Adolf-Novelle endlich ist es, nach der leise verschleiernden Darstellung des Dichters, der ruchlose Herzog von Lauenburg, der in der Schlacht den König durch einen Schuß niederstreckt; aber was hat, so fragt man, dessen Tat zu schaffen mit der inneren Gerechtigkeit des Geschehens? Er rächt sich an Gustav Adolf, weil dieser schuld ist an dem Verlust seiner slavonischen Geliebten, die der sittenstrenge König nicht im Lager duldet, und der Tod des Königs soll als Sühne für seinen weltlichen Wunsch nach der deutschen Krone von uns empfunden werden. Wieder also, wie in „Jürg Jenatsch", der Tod des Helden herbeigeführt um einer Ursache willen, die als solche zu schwach ist, die Schwere dieses Ausgangs zu tragen. Wozu dann noch das ganze Spiel mit dem als Pagen verkleideten Mädchen kommt und der Fatalismus der Übereinstimmung von Hand und Stimme des geliebten Pagen mit Stimme und Hand des feindlichen Lauenburgers. Ein klug ersonnenes Gewebe, aber zu äußerlich schicksalsmäßig, keine innerliche Notwendigkeit.

Diese fand Meyer zum erstenmal in dem „Heiligen" (1879), der

Digitized by Google

mit der „Hochzeit des Mönchs" (1883) und der „Richterin" (1885) auf dritter Stufe steht. Erst hier ist es dem Dichter gelungen, Schicksal und Charakter zu undurchdringlicher Natureinheit zu verweben und das Geschehen mit Notwendigkeit und ohne äußerlich-mechanische Hilfsdienste fremder Personen aus den Tiefen der Seele hervorwachsen zu lassen.

Stark wird in dem „Heiligen" der überirdische Machtwille des Gott-Schicksals in dem Dasein und Werden der Welt betont. In Cordoba hat sich Thomas Becket mit Sterndeutung befaßt, mystischer Schicksalsglaube des Islam mischt sich in seiner Person mit dem tiefen Vertrauen des Christen auf die göttliche Vorsehung. Er zieht aus dieser Überzeugung den letzten Schluß: Auslöschung des eigenen strebenden Willens. Wie der König Heinrich ihm vorhält, warum er den Verräter Fauconbridge, der ihn aus der Gunst des Königs zu verdrängen suchte, nicht entlarvt habe, sagt er: „O Herr, wozu? ... Es regen sich unter dem Tun eines jeglichen unsichtbare Arme. Alles Ding kommt zur Reife und jeden ereilt zuletzt seine Stunde." So verzichtet er auch in der „Schmach seiner Sanftmut", als der König ihm sein Kind Grace zerstört, auf die eigene Rache und bestrebt sich nur, alles Irdische in der völligen Hingabe an Gottes Willen schmelzen zu lassen. Das weltliche Amt des Kanzlers gibt er auf, um als Erzbischof nur Knecht des Himmels zu sein. Dadurch aber gerade entzieht er der Welt den Segen der göttlichen Ordnung; das Reich des Königs zerschellt an seiner Gewalttätigkeit; Gott hat die Rache vollzogen als unsichtbar wirkendes Gesetz der Persönlichkeit.

Ja, so völlig eins sind ihm Charakter und Schicksal nun geworden, daß er in der „Hochzeit des Mönchs" aus der Mißachtung der Persönlichkeit, der „Stimme des Blutes", um mit Ibsen zu sprechen, tragischen Untergang folgen läßt. Der von Natur zum Mönch bestimmte, in der Zelle beruhigte Astorre heiratet auf den Befehl des Vaters die hinterlassene Braut seines Bruders und bringt dadurch unselige Verwirrung und Tod über drei Familien. Was sich so vollzieht, ist aber zugleich Wille des Schicksals. Der Tyrann Ezzelino, ähnlich der Gestalt Ludwigs XIV. in der zeitlich nahen Novelle „Das Leiden eines Knaben", erscheint geradezu als Ver-

Digitized by Google

körperung des höhern Verhängnisses: sein plötzliches Erscheinen bringt die Barke zum Kippen, worin Astorres Bruder sitzt; das Auftauchen seiner Leibwache beim Ringkaufe bewirkt, daß Astorre den für seine Braut bestimmten Ring fallen läßt, so daß er Antiope vor die Füße rollt; sein Versuch, die feindlichen Familien zu versöhnen, führt den dreifachen Mord herbei; er drückt den Toten die Augen zu.

Ähnlich wirkt persönliche Schuld als Schicksal in der „Richterin". In herber Schroffheit tritt der fälschenden Willkür des menschlichen Urteils die unergründliche Gerechtigkeit des Himmels entgegen: die Richterin Stemma, die den Kleriker Peregrin umarmt und ihren Gemahl getötet hat, muß es erleben, daß des Gemahls Sohn und ihre Tochter sich lieben und an der vermeintlichen Geschwisterliebe zugrunde gingen, wenn sie nicht den alten Trug aufdeckte und durch eigene Opferung den nicht Blutsverwandten den Weg zur Liebe öffnete.

In den Novellen dieser dritten Gruppe wirkt Meyers Weltanschauung am freiesten, seine künstlerische Gestaltungskraft am souveränsten. Idee und Gestalt, Menschliches und Übermenschliches, Inneres und Äußeres stehen in reinem Gleichgewicht. In den beiden letzten Novellen, „Die Versuchung des Pescara" (1887) und „Angela Borgia" (1891), ist wieder eine Verdunkelung der Schicksalszusammenhänge eingetreten. Wieder steht der Dichter, der leidend im eigenen Dasein die Wolken sich türmen sieht, vor dem unerforschlichen Gotteswillen, wie einst in der Jugend. Aber sein Herz ist nicht mehr voll Groll, die Stärke seiner Leidenschaft bäumt sich nicht mehr gegen den ehernen Himmel auf. Was in Hutten noch als dogmatisches Gebot nicht allzu überzeugend wirkt, die gläubige Ergebung in Gottes Gnadenwillen, ist jetzt schwer errungenes seelisches Gut geworden, ein himmlisches Licht, das den milden Schein edler Vergeistigung in den dunkeln Hader der Menschenwelt sendet.

Schon der wilde Hutten hat Christus seinen treuen Bruder genannt. Wie anders innerlich wirkt die symbolische Gleichstellung Pescaras mit Christus! Was wir Hutten *glauben* müssen, *sehen* wir hier: die läuternde Macht des Leidens. Auch Pescaras Willen

Digitized by Google

ist die Entschließung entzogen; die Versuchung der Liga zum Verrat trifft einen Todwunden, dessen Streben dem Raum der Erde bereits entflohen ist und der im Dulden Entsagung gelernt hat. Tönt es nicht wie ein persönlich rückschauendes Bekenntnis des Dichters selber in dem Worte, das der Feldherr zu seinem Weibe, einst seiner Versuchung, spricht: „Kleingläubige, überlasse mich meinem dunklen Beschützer! Als ein Knabe glaubte ich mit der Mutter, die eine Heilige war, an das, was die Kirche verheißt; jetzt sehe ich rings das Fluten der Ewigkeit. Der Todesengel war mir nahe, schon in meiner ersten Schlacht ... Aber Zeit hat es gebraucht, bis ich den Schnitter lieben lernte."

Ähnlich wandelt das Leiden auch in der „Angela Borgia" Giulio d'Este und Angela in heilige Dulder um, die zu weise sind, die Frage des Schicksalsgrundes zu stellen, und sich begnügen, ihn in ihrem Herzen und ihrem Handeln wirken zu lassen. Ungeschwächt besteht Calvins Wort von der Vorausbestimmung auch jetzt noch zu Recht, aber seine Härte ist aufgelöst in jene milde Weisheit, die nicht mehr Schicksal, sondern Vorsehung sagt, und nicht mehr auf den äußern Glanz, sondern die innere Heiligkeit sieht.

So ist es in Wahrheit protestantisches Gottesgefühl, was in Meyers Dichtung wirkend schafft, ihr Sinn und Wahrheit, Gehalt und Gestalt gibt. Wie der Protestantismus sich, gleich jeder Kirche, zeitweise in dem Bekenntnis zum Wort verhärtete, so blieb auch Meyer — das „Amulett" zeigt es besonders grell — diese Veräußerlichung nicht erspart. Aber die Reihe seiner Werke bedeutet ein immer reineres Erfassen des Heilsgedankens, ein immer tieferes Eindringen in den Kern protestantischen Bekenntnisses, die paulinische Überzeugung von der inneren Erlösung und Heiligung durch den Glauben an Gottes Gnade, bis zuletzt auch der geläuterte Sonderstrom der protestantischen Lehre einmündet in das grenzenlose Meer allgemein christlichen Erlösungsglaubens und Calvin und Pascal brüderlich Seite an Seite wandeln.

6. Der Durchbruch des Künstlers

Zu ihres Bruders Dramenplan „Cesare Borgia" bemerkt Betsy Meyer in ihren Erinnerungen, es berühre sich das aus dem alten

Digitized by Google

Fragment mächtig aufgesproßte spätere Gedicht „sonderbarerweise darin mit seiner reifsten Arbeit, der ‚Versuchung des Pescara', daß in beiden der Held keine freie Gewalt des Entschlusses hat. Weder Cäsar Borgia noch Pescara entscheiden. Es ist schon über sie entschieden."

Das ist eine sehr feine Bemerkung. In der Tat: wir wissen, daß damals schon, als der Plan in Meyers Seele auftauchte, zwischen 1845 und 1850, auf dem Dichter die Schwere von Calvins Vorausbestimmungslehre lastete. Gerade deswegen aber hätte die Schwester die gedankliche Übereinstimmung zwischen dem Borgiadrama und dem Pescara nicht „sonderbar" nennen sollen; denn sie zeigt ganz einfach, daß die Weltanschauung Meyers schon in seinem zwanzigsten Jahre in der Grundform ihrer Fragestellung ausgebildet war; nur die Antwort auf die Frage, die sittliche Auslegung des Schicksalsbegriffs, konnte noch schwingen zwischen sinnloser Notwendigkeit („Das Amulett") und unerforschlicher Weisheit („Pescara").

Und noch ein Zweites lehrt uns jener Monolog aus dem Borgiadrama. Schon der Zwanzigjährige besaß das entscheidende Geschenk des Genius: die Kraft symbolischer Schau, die Gabe des Narciß, sein Bild in dem Stoffe der Natur und der Geschichte zu sehen, und also die Seele der an sich fremden und stummen Welt zu erleben, das Du aus dem Ich zu deuten.

Aber nun, wenn schon der Zwanzigjährige diesen Wesenszug ursprünglicher Dichterschaft besaß, warum dauerte es noch einmal zwanzig Jahre, bis 1870, ehe in „Huttens letzten Tagen" der Durchbruch der Gestaltungskraft erfolgte? Warum war bei ihm der Weg vom Gehirn zur Fingerspitze länger als bei jedem andern?

Einen Wink zur Beantwortung der Frage gibt uns Meyers Wahl des Stoffgebietes seines Schaffens.

Es ist oben der Gegensatz zwischen Kellers und Meyers Art der Stoffwahl erörtert worden: jener gestaltet aus den Bedrängnissen der unmittelbaren Gegenwart, dieser muß in die aufgezeichnete Vergangenheit zurückgreifen und bildet Geschichte um. Keller steht damit in Übereinstimmung mit allen großen Epikern der

Digitized by Google

Weltliteratur; sie schaffen alle aus dem Leben ihrer unmittelbaren Gegenwart oder einer wenigstens noch als gegenwärtig empfundenen, weil in die Gegenwart hineinreichenden Vorzeit. Homer, Dante, die Epiker des nordischen Mittelalters stellen ihre eigene Zeit dar. Ebenso die großen Erzähler der germanischen und romanischen Völker der letzten Jahrhunderte von Rabelais und Cervantes bis Goethe und Balzac. Sie haben alle Leben ihrer Zeit gestaltet, d. h. Chaos in Mythen umgewandelt.

Zu diesem unmittelbar lebendigen Stoffe verhält sich die Geschichte als Stoff, d. h. die schriftliche oder mündliche Überlieferung vergangenen Lebens wie das Wasser eines künstlich angelegten Kanals zum natürlich fließenden Strom. Sie existiert als bloße Ergebnis- und Tatsachenaufzeichnung, ohne Kenntnisgabe der inneren Triebkräfte und seelischen Bewegtheit der handelnden Personen oder Gesellschaften; oder sie existiert als wirkliche Geschichtschreibung, d. h. als Versuch von Schriftstellern, diese inneren Triebkräfte und Verursachungen nach ihrer Auffassung und ihrer Stellung zur Welt zu erklären und zu deuten. In beiden Fällen ist, was einst lebendig-blühende Wirklichkeit war, zum abgezogenen Begriff verdünnt — wobei eine stufenreiche Skala von der trockenen Chronikaufzeichnung zum glänzenden, aufschluß- und anschauungsreichen Stil eines Thukydides oder Heinrich von Treitschke führt. Für den Dichter, muß man sagen, ist das Geschichtswerk als Stoff um so gefährlicher, je höher es in Deutung und Kunst steht. Denn wenn eine große Persönlichkeit darin redet, drängt sie ihm Auffassung und Bilder auf, will sie ihn in die Dienerrolle des Epigonen herunterdrücken und so die eigene Bildkraft lähmen. Darum waren Kosegartens Legenden für Keller, als er, zur Ausnahme, einen historischen Stoff wählte, so unvergleichlich fruchtbar, weil sie ihm den Stoff nur in Form dürrer Inhaltsangaben vermittelten.

Damit ist auch die Gefährdung, der Meyers Künstlertum ausgesetzt war, ausgesprochen. Je umfassendere Geschichtsstudien der werdende Dichter trieb, je tiefer er sich, um der mehrfach feindlichen Gegenwart zu entfliehen, in Werke über Persönlichkeiten und Geschehnisse vergangener Zeiten versenkte, je bedeu-

Digitized by Google

tender die Werke waren, die er las, um so weniger unmittelbar, um so begrifflicher, mit fremdem Denken durchsetzter mußte sein eigenes Denken werden, um so härtere Hemmnisse stauten seine Gestaltungsströme.

Er selber wußte das lange, bevor ihm der gedrungene Bildstil gelang, darin er Meister ist. Die Schwester berichtet: „Mein Bruder sehnte sich von jeher, so zu dichten, daß durch sein Wort nicht Gedanken ausgedrückt, sondern handelnde Gestalten geschaffen würden. ‚Jeder Gedanke muß seinen schönen Leib haben,' meinte er. ‚Nur keine grauen Theorien ... In der Poesie muß jeder Gedanke sich als sichthare Gestalt bewegen. Es darf kein Räsonnement, nichts gedankenhaft Beschreibendes als unaufgelöster Rest übrig bleiben.'" In Rom (1858), beim Anblick der Sistina Michelangelos, leuchtete die Erkenntnis auf: „Buonarotti erschien ihm in seinen Schöpfungen als der größtePoet." Aber er wußte zugleich, daß diese Bildhaftigkeit nicht dadurch erreicht wurde, daß der Dichter nun Bilder der äußeren Welt, den Maler imitierend, vor den optischen Sinn hinstellte, wie es die späteren Naturalisten und auch Spitteler (z. B. in den „Schmetterlingen") taten. Er wußte, es mußte das Bild, um zu leben, von innen aus beseelt sein.

Die Schwester schreibt: „Er wollte jetzt in den Sinn und Gehalt der Dinge eindringen, ihn in sich aufnehmen, bis er in seiner Seele lebendig würde, in sein eigenes Wesen überginge. Er wollte in die Tiefe der Dinge eingehen, in die Stimmung der Natur, in das Herz der Menschen, in den Gedanken ihrer Taten. Er wollte selbst darin leben. Das Bild, das er so gewonnen, wollte er in sich ausgestalten, nicht ruhen, bis es klar und individuell vor seinem inneren Blicke stehe, und ihm dann erst als Künstler seinen wahren, neuen Körper geben."

Aber auch das war erst theoretische Erkenntnis. Noch ein Dutzend Jahre vergingen, ehe er das Ziel wirklich erreicht hatte. Weder in den „Zwanzig Balladen" (1864), noch in den „Romanzen und Bildern" (1869) ist es erreicht. Stofflich und gedanklich sagen diese epischen und lyrischen Gedichte Persönlichstes von Meyer aus, aber formell gehören sie mit ihrer Begriffsrethorik und konventionellen Schönheitslinie in die Nähe begabten Mittelgutes der

Digitized by Google

Platenepigonen und Geibelianer. Es ist kein persönlicher Klang in ihnen.

Es ist bekannt, daß Meyer in seinem Aufsatz: „Mein Erstling: ‚Huttens letzte Tage'" erklärt hat, diese seine erste größere Dichtung (sie ist 1871 erschienen) sei aus drei Elementen geboren: einer jahrzehntelang genährten individuellen Lebensstimmung (gemeint ist ohne Zweifel die seelische Beziehung des lange abseitsstehenden, ringend sich zergrübelnden Dichters zu dem durch seine Krankheit aus den Kämpfen der Zeit auf die Ufenau verbannten Hutten); dem Eindrucke der heimatlichen seelenverwandten Landschaft, und der Gewalt großer Zeitereignisse (des Deutsch-Französischen Krieges und der Errichtung des Deutschen Kaiserreiches). „Alle drei gewannen ganz von selber Gestalt in meinem Helden."

Man hat sich bisher damit begnügt, diese Äußerungen des Dichters zu wiederholen, obgleich sie eigentlich gerade über das eigentliche Problem nichts aussagen. Denn die Frage ist hier ja nicht: was zieht Meyer zu Hutten? Wir wissen, daß die Gabe der symbolischen Gestaltung geschichtlicher Persönlichkeiten ihm längst vor „Hutten" eigen war. Vielmehr gilt es zu erkennen, warum Meyer im „Hutten" zum erstenmal den seiner Persönlichkeit und ihrer seelischen Art entsprechenden künstlerischen Stil und damit den Weg zu seinem geschichtlichen Prosaschaffen gefunden hat.

Adolf Frey hat das allmähliche Werden der Dichtung in seinem äußeren Verlauf aufgezeichnet. Die Vorstufen — ein erstes Gedicht, das, vielleicht angeregt durch ein glattes Bild des Historienmalers Bosshardt, den Ritter vor dem Fenster des Gemaches auf der Ufenau sitzend schildert; ein zweites Gedicht „Sterben im Frühlicht" (1866); ein drittes „Der edle Gast" (7. Juni 1870); ein viertes „Der tote Hutten" (15. Juni 1870) — entsprechen alle nach ihrer Stilhaltung den „Balladen" und „Romanzen und Bildern"; überall vierzeilige Strophen, die im zweiten aus Daktylen, im dritten aus je vier, im vierten Gedichte aus je fünf Trochäen bestehen.

Aber auf einmal, am 18. Juni 1870, ist die Strophenform der endgültigen Fassung gefunden in dem Gedichte „Hutten auf der Ufenau":

Digitized by Google

„Mein junger Ferge, rudre mich hinaus!
Auf Wiedersehn, du stilles Inselhaus!

Wie klar die Luft, der See wie ruhig heut!
Herüber klingt ein wandernd Herdgeläut'.

Es mahnt mich an das Herdgeläut' — wie lang —
Das um die Burg der Väter einst erklang.

Mein Ferge, laß den Nachen sachter gehn!
Mich deucht, im See ein Angesicht zu sehn:

Ihr keck verstürmten Jugendlocken hier,
Du guter Junge, sag', was träumst du hier?

Nicht wahr, der Frauen Huld? Der Fürsten Gunst?
Den Lorbeer ausgesuchter Rednerkunst?

Ei was, ein zweites Antlitz schaut empor,
Durchfurcht und streng — kommt auch bekannt
mir vor!

Das ist der Hutten, elend und allein —
Und möchte doch um nichts ein andrer sein!

Er sprach die Wahrheit, das verfemte Wort,
Er sprach es schlicht, drum lebt es ewig fort.

Die Welt verachtet den verlornen Mann —
Ich aber weiß, daß ich den Sieg gewann!"

Hier ist zum erstenmal der eigene Ton.[1]) Gewiß, noch nicht völlig der Ton des späteren Hutten, der ist kraftvoller, wuchtiger, straffer und zugleich freier; die Züge dieses Strophenantlitzes sind

[1]) Daß bereits in den „Romanzen und Bildern" ein Gedicht (Im Walde I) in diesem Versmaß abgefaßt ist, scheint mir deswegen wenig bedeutsam, weil es in jener Sammlung nur ein Ton unter vielen andern ist. Das Wesentliche ist die bewußte und konsequente Anwendung.

Digitized by Google

noch etwas weich und glatt; der konventionelle Verlegenheitsausdruck fehlt nicht völlig („kommt auch bekannt mir vor!"), und der Reim fällt nicht durchaus auf das bedeutsame Wort. Aber das Schlußwort tönt doch durch das ganze Gedicht: auch der Dichter hat den Sieg gewonnen.

Was macht die Seele dieses ersten eigenen Tones aus? Mir scheint, gerade das, was Keller später bewog, diese Verse „trocken klappernd" zu nennen und den ganzen Zyklus mit einer Sprichwörtersammlung zu vergleichen: die zweizeiligen Strophen zu fünf Jamben und mit einem männlichen Reim. Wem fiele nicht, wenn er Meyers endgültige Gedichtsammlung durchblättert, seine Vorliebe für die Reimpaare auf? Mehr als ein Drittel sämtlicher Gedichte sind so geformt. Das ist immerhin auffallend. Man mag dazu halten, daß daneben auch die abwechselnd gereimten vierzeiligen Strophen, die also sozusagen nach dem Prinzip einer erweiterten Paarung gebaut sind, sehr häufig sind. Dagegen fehlen die größeren, mit kunstvoll verschlungener Reimung und mit Wechsel der Verslängen gebildeten Strophensysteme, wie sie die Romantiker und auch Herwegh noch liebten, fast völlig. Gerade in diesen aber hatte Meyer seine ersten Gedichtversuche geformt. In den „Zwanzig Balladen" und den „Romanzen und Bildern" fehlen die zweizeiligen paarweise gereimten Strophen fast gänzlich, häufig aber sind die kunstvollen Systeme. So muß Meyers Durchbruch doch wohl mit dem Fund jener jambischen Reimpaarstrophen zusammenhängen. Sie sind sein notwendiger metrisch-sprachlicher Ausdruck. Das äußere Bild für den zum Gesetz gekräftigten inneren Rhythmus.

Denn auch äußere künstlerische Formen sind bei Dichtern, deren Schaffen nicht bloß Talentübung ist, sondern innerem Zwange entspringt, nicht das Ergebnis freier Wahl, sondern die Wirkung seelischer Bedingtheit. Wie ungeheuer wichtig aber gerade eine Vers- und Strophenform als Stilausdruck für einen Dichter ist, zeigt etwa das Beispiel Spittelers, der in seinen Balladen alle möglichen Strophensysteme durchprobierte, um die Form für ein künftiges Epos — den „Olympischen Frühling" — zu finden. Wer will bestimmen, wie viel von der unsagbaren Schönheit von

Digitized by Google

Goethes „Braut von Korinth" der wundersame Strophenbau umschließt? Ich lasse es dahingestellt, wie weit Meyers Mühen bewußt um eine persönliche organische Form für den „Hutten" rang. Wesentlicher scheint mir, daß er sie gefunden hat.

Denn die kurzen, männlich-straffen Reimpaare sind in der Tat die endlich erreichte notwendige äußere Form einer Künstlerseele, die ihre innere Form längst gefunden hatte. Meyers Charakter, von Natur leidenschaftlich und groß geartet, vermochte nur dadurch die Feindseligkeit innerer und äußerer Widerstände zu tragen, daß er freiwillig sein Ich dem Willen eherner Ordnung der Welt unterwarf, weil er darin eine metaphysische Gerechtigkeit ahnte. Nach diesem Gesetze der Persönlichkeit fand auch seine dichterische Sprache erst dann ihre notwendige, individuellbedingte Form, ihren Stil, als ihm eine Ausdrucksart gelang, die selber gebändigte Kraft und fest umschlossene Gedanklichkeit war.

Gerade das aber ist das Wesen dieser Reimpaare. Des Lyrisch-Melodischen bar (das meinte wohl Keller mit seinem Tadel), sind sie ganz harter, kurzer Taktschritt marschierender Legionen, den Schwachen mitreißend, den Starken zurückhaltend. Meyer hat ihre allzu strenge Regelmäßigkeit später, bei erreichter Meisterschaft, selber als Zwang und Last empfunden; er stimmte Kellers Kritik (1. November 1881) zu. Durch Enjambement, Hinüberflutenlassen des Satzbaues über die Verseinschnitte, suchte er dann größere Beweglichkeit zu schaffen. Am Anfang aber war ihm der Zwang gewiß Wohltat, weil er ihm Halt und Stütze bot. Man achte darauf, wie in dem angeführten ersten Gedicht die Verszweiheit den syntaktischen Bau der Sprache bestimmt, alle Bewegung ins Weite abschneidet; jedem Verse entspricht ein Satz oder doch eine gedanklich einheitliche Gruppe von Wörtern. Die Verspaare zwangen ihn also, durch das ihnen innewohnende Gesetz scharf umrissener Kürze, zur straffen Knappheit, zur pointierten Formulierung, zur — nicht äußerlich optischen, sondern innerlichen — Bildhaftigkeit. Diese Einheit von zwei schlanken und geraden Versen, die durch männlichen Reim miteinander verbunden sind, gleicht dem aus drei Speeren gefügten Joch in Meyers Gedicht „Das Joch am Leman". Wie Divico, der Berge Sohn, die Beherr-

Digitized by Google

scher der Welt mit gekrümmtem Rücken unter diesem Joch durchzwingt, so hat Meyer den Reichtum seiner Gedanken und Gefühle, das Imperium der Geschichte, in die Enge dieser Form gezwungen.

Mir scheint der Fund dieser Reimpaare für die Entstehung von Meyers Erstling und damit für den Durchbruch seines Talentes entscheidender, als der zeitliche Zusammenfall von „Huttens letzten Tagen" mit dem Kriege von 1870/71, dessen Ausbruch das entscheidende Gedicht „Hutten auf der Ufenau" um einen Monat vorausgeht. Der Sieg der Deutschen mag einen gewissen Stimmungshintergrund geschaffen haben. Aber von der Versform der gebändigten Kraft aus fand Meyer alsbald den Weg zum bildhaft-gedrungenen Stil seiner Prosa.

Digitized by Google

Heinrich Leuthold

Ein Beitrag zur Psychologie des Künstlers.

Es ist eine merkwürdige Tatsache, daß Platon, der tiefsinnigste Philosoph des künstlerisch reichstbegabten Volkes Europas, aus seinem Idealstaate den Dichter ausgeschlossen hat. Die Dichtkunst, führt er aus, sofern sie eine Nachbildung des Lebens geben will, ist nur ein verführerisches Spiel, das die Sinne erregt und den Menschen vom Wege vernünftiger Lebensführung ablenkt. Sogar vor Homer, ob er auch zugibt, daß er der größte aller Dichter sei, warnt er den Freund der Weisheit.

Greift Platon vom Standpunkt des Philosophen den Wert der Poesie als Offenbarerin und Lehrerin des sittlichen Lebens an, so ist damit auch ihr läuternder und klärender Einfluß auf diejenigen, die ihr Leben in ihren Dienst gestellt haben, in Zweifel gezogen. In der Tat ist die Geschichte der Künstler aller Zeiten nicht geeignet, diesen Schluß zu widerlegen; ja, so paradox es klingt, es spielt der Poet, wie er in Dichtwerken dargestellt wird, oft gerade bei den größten Dichtern der Weltliteratur die kläglichste Rolle. So bei Shakespeare; zum Beispiel im „Julius Cäsar". Plutarch, Shakespeares Gewährsmann, erzählt im Leben des Brutus, daß, als das Glück der Republikaner im Sinken war und der Zwist zwischen Brutus und Cassius ihre Sache aufs höchste gefährdete, der kynische Philosoph Marcus Favonius ins Zelt eingedrungen sei, um die streitenden Feldherrn durch ein Homerzitat zum Frieden zu mahnen, worauf er von Brutus unter dem Gelächter des Cassius aus dem Zelte hinausgeworfen wurde. Aus dem Philosophen hat Shakespeare einen unpraktisch-phantastischen Dichter gemacht, den Brutus mit den Worten:

„Was soll der Krieg mit solchen Schellennarren?
Geh fort, Gesell!"

aus dem Zelte befördert.

Digitized by Google

Goethe vollends hat das Dichterproblem in einem seiner reifsten Werke, im „Torquato Tasso", behandelt. Indem er den in „Werthers Leiden" geschaffenen allgemeinen Typus des sentimentalen Phantasiemenschen zur künstlerischen Persönlichkeit verdichtete, stellte er die flutende Haltlosigkeit des Dichters gegenüber den harten Pflichten und Schranken der unerbittlichen Wirklichkeit dar.

„— — Ich kenne mich in der Gefahr nicht mehr
Und schäme mich nicht mehr, es zu bekennen.
Zerbrochen ist das Steuer, und es kracht
Das Schiff an allen Seiten. Berstend reißt
Der Boden unter meinen Füßen auf!
Ich fasse dich mit beiden Armen an!
So klammert sich der Schiffer endlich noch
Am Felsen fest, an dem er scheitern sollte."

So läßt Goethe den gestrandeten Tasso am Schlusse zu Antonio, dem Typus des praktischen Weltverstandes, sagen. Man hat ihm die Entwicklung, die der Charakter Tassos im Laufe des Stückes erfährt, oft zum Vorwurf gemacht. Mit Unrecht. Denn nicht um die Verherrlichung der schrankenlose Rechte des Genius war es Goethe zu tun, sondern um die Darstellung der inneren Haltlosigkeit des Künstlers gegenüber dem wirklichen Leben, sofern er nur Künstler, nicht auch noch Bürger und Weltmann ist. Wie er im „Werther" seine eigene Neigung zum sentimentalen Pessimismus, die er durch besonnene Willenskraft in seinem Leben überwand, in konsequenter Entwicklung bis zur Selbstvernichtung des Helden verfolgte, so hat er auch im „Tasso" die phantasievolle Genialität, mit der er nach Weimar kam, mit künstlerischer Logik zum Typus erhoben, entsprechend dem poetischen Gesetz, daß der Dichter in sicherer, ungebrochener Entwicklungslinie die Lebenserscheinungen darstelle, die das wirkliche Leben in unsicheren, vielfach gebrochenen Linien zeigt. Goethe selber ist kein Tasso gewesen, so wenig wie er Werther war; auch Antonio war er nicht; er hat beide zusammen in sich vereinigt.

Goethes „Tasso" lehrt uns die Mißachtung verstehen, die selbst ein Shakespeare dem Dichter entgegenbrachte. Es ist das Phan-

Digitized by Google

tastische, Spielerische, Weltabgewandte, was ihm leicht anhaftet, sofern er nichts als Künstler ist. Die Kunst ist eine hehre, helleuchtende Flamme, die die dunkelsten Tiefen zu erhellen vermag, deren Glanz den heitern Höhen des Himmels erst ihren Schein der Unsterblichkeit verleiht. Aber sie kann auch zum verheerenden Feuer werden, das des Dichters Innere verwüstet, sein Leben und Glück aussengt, wenn sein Herz nicht immer wieder von kräftiger Wirklichkeit genährt wird. — Gottfried Keller wußte, warum er sich nach langen Jahren künstlerischer Ungebundenheit, in denen sein Charakter und seine Kunst zu verwildern drohten, zum Staatsschreiber wählen ließ.

Für Heinrich Leuthold ist die Kunst zum verheerenden Feuer geworden; sein Leben ist die Erfüllung des Tasso-Schicksals im Kleinen, sein Los das Verhängnis des Nur-Künstlers.

Aus Stoff und Form setzt sich das Kunstwerk zusammen. Jenen hat es gemein mit den anderen Darstellungsarten der Wirklichkeit. Es ist die Erdenschwere, der Lehmkloß. Die Form aber ist der Gestaltungskeim, der in allem Stoffe verborgen ruht, untrennbar mit jedem Atome verbunden. Sie ist der Geist, der, jedem Körper immanent, ihn beseelt und belebt. Der Inbegriff des Lebens aber ist die Individualität, das Prinzip, das den einzelnen Gegenstand von der Allgemeinheit abtrennt, ihn zur einzigartigen Besonderheit erhebt. Ist die Seele entflohen, so zerfällt der Körper, sein eigentümlicher Organismus löst sich auf, seine vordem fest umrissenen Teile zerfließen in die Allgemeinheit des Lebens; die Form wird wieder Stoff.

Doppelt ist die Aufgabe des Künstlers. Er hat erstens den besonderen Lebenskeim oder die Form, die im Stoffe steckt, aufzufinden; er muß imstande sein, den Sinn des Lebens zu verstehen und zu deuten. Er muß ein Philosoph sein. Den scharfen, tiefdringenden Blick, der dazu nötig ist, hat ihm die Natur verliehen. Er kann seine Schärfe steigern durch eine unbefangene Beobachtung und eine umfassende Kenntnis der verschiedensten Lebensäußerungen. Durch diese beiden Momente, den angeborenen Scharfblick und die erworbene Kenntnis der Wirklichkeit, ist die allgemeine Wahrheit seiner Werke bedingt.

Digitized by Google

Allein diese Fähigkeit, das Leben zu deuten, macht den Künstler noch nicht aus. Er teilt sie mit andern hochbegabten Menschen, mit dem gelehrten Forscher, dem Staatsmann, dem einfachen Bauern und Geschäftsmann, der hellen Auges und tiefen Herzens das Leben seiner Umgebung in sich aufnimmt. Was den Künstler von ihnen unterscheidet, ist die Kraft, das Geschaute darzustellen, den entdeckten Lebenskeim zur angemessenen Entfaltung zu bringen, den Sinn des Lebens den andern mitzuteilen, damit diese entweder, wenn sie weniger tief schauen, ihn verstehen lernen, oder, wenn ihnen der Scharfblick des Künstlers ebenfalls eigen ist, sich an der Gestaltung ihrer eigenen Wahrnehmungen und Ahnungen freuen. Diese Gestaltungskraft ist das spezifisch Künstlerische an der Kunst, ihre Technik oder künstlerische Darstellungskraft.

Nach dem Verhältnis der beiden Kräfte, der philosophischen Deutungskraft und der technischen Gestaltungsfähigkeit, bemißt sich der Wert der Kunstwerke, die Bedeutung der Künstler. Selten sind die wahrhaft großen, bei denen ein tiefer Blick für den Sinn des Lebens sich harmonisch mit hervorragender Gestaltungskraft verbindet. Gewöhnlich wird das eine oder andere überwiegen. Es gibt Künstler, bei denen die philosophische Seite der Kunst überwiegt, die das Technische vernachlässigen: ihre Wiedergabe des Lebens wird durch den Vorzug kräftiger und bedeutsamer Wahrhaftigkeit interessieren, während ihrer Darstellung oft die künstlerische Lebendigkeit und formale Feinheit fehlt. Die andern Künstler dagegen haben die technischen Mittel zur höchsten, oft virtuosen Vollendung entwickelt, während ihnen der deutende Blick für die Lebenserscheinungen zum großen Teile abgeht. Man wird daher vielfach bei diesen wesentlich formalen Künstlern Tiefe und Wahrheit vermissen, dafür aber suchen sie durch Schönheit der Sprache zu glänzen.

Die Geschichte der neuern schweizerischen Literatur bietet typische Beispiele für alle die genannten drei Arten des Künstlertums. Gottfried Keller und C. F. Meyer gehören zu jenen, bei denen tiefdringende Deutungskraft und starke formschöpferische Fähigkeit sich die Wage halten. Jeremias Gotthelf ist der Deuter des Lebens, der vielfach die technischen Mittel vernachlässigt. Heinrich

Digitized by Google

Leuthold endlich ist der Techniker, der Formalist, der nur wenig zu offenbaren hat.

Leuthold ist geradezu ein Paradigma dieser letzten Art von Dichtern.

Zwei Wege gibt es, zu einer tiefen und umfassenden Kenntnis der Wirklichkeit zu kommen: einen direkten, das persönliche Erleben, und einen indirekten, das wissenschaftliche Studium. Beide bergen Vorteile in sich, beide Gefahren.

Der direkte Weg des unmittelbaren Erlebens gewährt eine größere Wahrheit, eine tiefere Kenntnis der Volksseele, der Gesetze des Lebens, verleitet den Dichter aber oft dazu, die bloße Kenntnis und Deutung der Mannigfaltigkeit des Lebens schon für Kunst zu halten, sie auf Kosten der formalen Mittel zu überschätzen. Jeremias Gotthelf ist diesem Fehler nicht entgangen. Seine Schilderungen aus dem Berner Bauernleben sind, soweit es sich um das Stoffliche und seine Deutung handelt, von erstaunlicher Wahrheit, sein Stil von echt epischem Flusse; aber wie gewaltsam und roh geht er oft mit der Sprache um, wie sündigt er gegen das künstlerische Maß durch seine Sucht zu moralisieren, wie sehr steckt seine Darstellung vielfach noch im bloß Zufälligen! Auch Gottfried Keller schöpft in der Hauptsache unmittelbar aus dem Leben; an Ursprünglichkeit stelle ich ihn neben Gotthelf. Aber er hat durch ernstes Studium den ungebärdigen Stoff zu bezwingen gelernt, die Sprache, ohne ihr den kräftigen Erdgeruch zu nehmen, zu künstlerischer Reinheit zu läutern verstanden, das Besondere stets zu allgemeiner Bedeutung erhoben.

Der indirekte Weg führt zur Kenntnis des Lebens durch das wissenschaftliche Studium, wobei für den Künstler vor allem das der Geschichte in Betracht kommt. Er gewährt von vornherein den Vorteil, daß der Dichter die Absonderung des Bedeutsamen vom Belanglosen, des Typischen vom Individuellen in der Regel nicht mehr selber vornehmen muß, indem die Geschichte durch Zeit und Urteil die Bedeutung des ungeheuren Stoffes bereits geoffenbart, ihn gesichtet und geläutert hat. Allein indem diese so dem Dichter die Kenntnis der abstrakten Weltgesetze leichter zugänglich macht, als es das ihn umgebende Leben mit seiner ver-

Digitized by Google

wirrenden Mannigfaltigkeit zu tun vermag, bietet sie ihm nicht in gleicher Weise eine Fülle lebendiger Wirklichkeit. Die Lebenserscheinungen, die sie ihm darbringt, sind Versteinerungen oder doch wenigstens naturwissenschaftliche Präparate, denen der Herzschlag des Lebens fehlt. Er muß ihnen seinen eigenen Geist einhauchen. Gelingt es ihm, so mag er sie vom Tode aufwecken; aber nur für kurze Zeit, solange die Mode dauert, die an dieser Art von Darstellungen ihre Freude hat. Rascher als die Werke, die ihre Lebenskraft aus dem unmittelbaren Boden der Wirklichkeit gezogen, werden sie verwelken und wieder erstarren. Denn das Leben, das der Dichter diesen Geschöpfen einhaucht, ist von Anfang an ein ihnen fremdes gewesen. Die deutsche Romanliteratur des 17. Jahrhunderts gibt zu dieser Beobachtung genug Beispiele: ein Roman wie Grimmelshausens „Simplicissimus", der unmittelbar aus der Wirklichkeit geschöpft war, ist noch heute lebendig; die konstruktiven Geschichtsromane der zweiten schlesischen Schule modern im Staub der Bibliotheken. Die Größe des Dichters aber bemißt sich danach, wie lange die Gestalten zu leben vermögen, die er geschaffen. Auf dem Gebiete der indirekten Lebensdarstellung werden nur die Werke der ganz Großen für die Ewigkeit geschaffen sein, worunter man sich ja eine beliebige Zeitspanne vorstellen mag.

C. F. Meyer war durch seine Anlage und Erziehung auf diesen zweiten Weg gewiesen. Früh an die Einsamkeit sich gewöhnend, vertiefte er sich in die farbenreiche Welt der Geschichte und suchte die Vergangenheit zu beleben, indem er ihre schattenhaften Gestalten mit seinem eigenen Herzblut tränkte, wie Odysseus in der Unterwelt mit dem Blut des Schafes die Schatten der Gestorbenen wieder zu zeitweiligem Leben erweckte.

Heinrich Leuthold hat seine Dichtung weder aus dem Leben noch aus der Geschichte ernstlich genährt.

Und doch wäre durch seine Geburt die Gewähr gegeben gewesen, daß er, tief im ursprünglichen Leben wurzelnd, es hätte kennenlernen müssen. Er ist aus dem Zürcher Landvolk hervorgegangen. Die Familie stammte aus Schönenberg. In Wetzikon ist er am 9. August 1827 geboren. Der Vater war Bauer, später Händler.

Digitized by Google

Außerdem war noch eine fromme Großmutter da, an der der Knabe mit schwärmerischer Liebe hing, an die er später eines seiner tiefstempfundenen Sonette gerichtet hat. Er wuchs also in einer Umgebung auf, in der das Leben aus einer Menge tiefster Quellen in ihn hineinsickern konnte. Später kam dann noch ein durchaus geregelter Schulunterricht dazu.

Aber es waltete über seiner Jugend ein unseliger Stern. Die Verhältnisse des elterlichen Hauses waren zerrüttet, wie es scheint nicht zum wenigsten durch die Schuld der Mutter, einer leidenschaftlich resoluten Frau von zigeunerhaftem Aussehen, die das Verderben äußerlich dadurch abzuwenden versuchte, daß sie über abenteuerlichen Geschäftsplänen brütete, indes es ihr an Kraft gebrach, das Glück der Familie im Innern zu stärken. So floß durch das Verhängnis der frühesten Jugend in Leutholds Wesen nicht jene Liebe, die das Leben schafft, die auch der Lebensnerv alles Kunstschaffens ist. Statt festen Zusammenschlusses sah er Zerrüttung, Zersetzung.

Die Skepsis, die so in ihn gepflanzt wurde, die zeitlebens den Grundton seines Wesens ausmachte, hinderte ihn auch daran, den zweiten Weg zu gehen und durch gründliche Studien, vor allem der Geschichte, seinen Charakter zu stärken und seinen Geist zu nähren.

Dieser Weg war zu der Zeit, in die Leutholds Schaffen fällt, für die Dichter der am meisten gebräuchliche. Er entsprach den Bedürfnissen und der Bildung der fünfziger, sechziger und siebziger Jahre. Einerseits war man trunken von den Erfolgen der modernen Wissenschaft, anderseits hatte man die tendenziöse Dichtung des Jungen Deutschland satt, welche die Muse zur Dienerin der Tagespolitik erniedrigt hatte. So flüchtete man sich denn in ein erträumtes Reich, worin die poetische Phantasie als unumschränkte Herrscherin das ewig blühende Zauberszepter schwingen sollte, und damit man nicht wieder in die Raum- und Zeitlosigkeit der Romantik zurückfalle, so mußte die Wissenschaft den Grund und Boden dieses Traumreiches schaffen. Es war viel künstliche Erhitzung bei diesem Schaffen, viel verstandesmäßige Treibhauskultur bei aller Phantasie, viel rhetorische Begeisterung; man stand

Digitized by Google

ja auch dem rednerischen Pathos, dem geistreichen Witz des Jungen Deutschland noch allzu nahe. Aber man sah nun einmal die Aufgabe und das Wesen der wahren Kunst darin, wenn, wie Scheffel im Vorwort des „Ekkehard" sich ausdrückt, Poesie und Geschichtschreibung — und, fügen wir hinzu, auch die Naturwissenschaft — innige Freundschaft miteinander schlossen und sich zu gemeinsamer Arbeit vereinten. Man hielt dies für die einzig richtige, lebendige Kunst. Wer möchte jenem Geschlecht dieses Recht bestreiten und behaupten, daß wir heutzutage, die wir ungefähr an dem entgegengesetzten Pole angelangt sind, die einzig wahre Kunst gefunden hätten?

Es war jene Zeit, da in Frankreich die Parnassiens herrschten, da ein Leconte de Lisle auf Grund umfassender historischer, ethnologischer und naturwissenschaftlicher Studien in den pathetischen Gesängen seiner „Poèmes antiques" und „Poèmes barbares" die Kulturen Indiens, Griechenlands und Roms, Alt-Galliens und Alt-Germaniens zu rekonstruieren unternahm und die Seele der Tiere zu deuten versuchte; da sein Schüler Heredia, des Meisters weitgebauschte Strophen zu knappen Versen zusammenpressend, die funkelnden Diamanten seiner „Trophées" schliff. Damals, im Jahre 1862, gab der Verfasser der „Madame Bovary", Gustave Flaubert, seinen Roman „Salammbô" heraus, worin er ein farbenglühendes und schwüles Bild der semitischen Kultur des alten Karthago malte, und von „Salammbô" führt eine gerade Linie zu Leuthold herüber.

Auch Deutschland hatte dazumal seine Parnassiens; es waren die Dichter der sogenannten Münchener Schule. König Max II. von Bayern hatte, um seiner Hauptstadt literarischen Glanz zu geben, ähnlich wie sein Vorfahr auf dem Throne, Ludwig I., den Zauber hellenischer Kunst in die Straßen Münchens zu bannen gesucht, eine Anzahl von Dichtern und Gelehrten zu einer erlauchten Tafelrunde um sich versammelt. Von Dichtern gehörten u. a. Emanuel Geibel, Hermann Lingg und Paul Heyse dazu. Als Künstler ist Heyse vielleicht die kräftigste und umfassendste Persönlichkeit gewesen. Geibel, als Mensch ein prächtiger Charakter, war wesentlich archäologischer Dichter von der Richtung der Parnassiens. In seinen Balladen besingt er gern antike oder altgerma-

Digitized by Google

nische Stoffe, und Hermann Lingg gar hat in einem gewaltigen Epos ein Panorama der Völkerwanderung geschaffen, dem der Grundfehler aller Panoramenkunst anhaftet: Leblosigkeit bei allem äußeren Prunk und Farbenreichtum.

Leuthold stand mit diesen Männern in enger Beziehung. Er war Mitglied einer Künstlervereinigung, die sie gegründet hatten, des „Krokodils". Geibel hat mit ihm die „Fünf Bücher französischer Lyrik" herausgegeben und dreizehn Gedichte Leutholds in sein „Münchener Dichterbuch" aufgenommen, einen Sammelband, worin sich die Münchener Dichter als scharf ausgeprägte Künstlerschule ausweisen sollten. Was ihn aber von Geibel und von Scheffel, der künstlerisch der Münchener Schule nahesteht, und gar von C. F. Meyer unterscheidet, war der Mangel ernstlicher wissenschaftlicher Studien, wodurch er sich eine Kenntnis des geschichtlichen Lebens hätte verschaffen können.

Als er die Mittelschule, die er in Freiburg besuchte, verließ, hatte er sich schließlich für das Studium der Rechtswissenschaft entschieden. Aber diese war ihm zu trocken. Lieber beschäftigte er sich mit Philosophie und Literatur, ohne daß er es auf diesen Gebieten zu einem Abschluß brachte. Haltlos schwankte er hin und her, dabei immer gezwungen, gegen materielle Not anzukämpfen. Auch zur Annahme einer staatlichen Beamtenstelle, die seinem Leben und Wesen einen festigenden Mittelpunkt gegeben hätte, konnte er sich nicht entschließen. Dafür verzehrte der Student seine Kraft in unseligen Liebesleidenschaften. In Basel die dichterisch begabte Emma Brenner, in Zürich Karoline Trafford — beide Verhältnisse haben, ihn damals zu Augenblicken höchster Seligkeit begeisternd, doch vor allem als schwere Gewichte an seinem Leben gehangen. Gefördert in seiner seelischen Entwicklung haben sie ihn kaum; wenigstens sind die von Leutholds Biographen Adolf Wilhelm Ernst mitgeteilten Briefe, die diesen Verhältnissen entstammen, ohne persönlichen Gehalt, oft nicht frei von banaler Liebesrhetorik. Schließlich flüchtete er sich dann aus der nüchternen Heimat in den goldenen Süden. Von Chambéry, wo er den Herbst 1854 verlebte, begab er sich nach Turin und Genua. In San Girolamo, in der Nähe von Genua, entstanden die „Lieder von der

Digitized by Google

Riviera", die zu seinen vollendetsten, wahrsten und auch menschlich schönsten Gedichten gehören. Im Jahre 1857 kehrte er wieder nach der Schweiz zurück. Jetzt faßte er, auf den Rat Jakob Burckhardts, den entschiedenen Entschluß, die Rechtswissenschaft aufzugeben und sich ganz der Literatur zu widmen. Er siedelte nach München über, wo er, mit einigen Unterbrechungen, bis zu seiner völligen Geistesumnachtung lebte, mit journalistischen und literarischen Arbeiten beschäftigt. Die letzten zwei Jahre brachte er im Burghölzli zu. Am 1. Juli 1879 ist er gestorben.

Es ist viel Schablone in diesem Leben. Man kennt aus Scheffels „Trompeter von Säkkingen" die Beurteilung, welche das Rechtsstudium durch jenes Geschlecht erfuhr; es war ihm zu wenig „poetisch". Man konnte sich mit dieser Auffassung sogar auf Goethe stützen, der als Student in Leipzig und Straßburg das Rechtsstudium nur so nebenher trieb. Aber immerhin trieb. Und später hat er ja als Staatsmann den Beweis abgelegt, daß er als Jurist doch etwas Erkleckliches gelernt hatte. Man darf nicht vergessen, daß es nicht das gleiche ist, ob ein Großer oder ein Kleiner ein Ding als Bagatelle behandelt; denn was für den Großen eine Nebensache ist, genügt oft, des Kleinen ganzes Leben auszufüllen. Auch ein leidenschaftlich bewegtes Liebesleben, das als „süßes Gift" die ganze Existenz durchdringt, gehörte — und gehört — zu den konventionellen Vorstellungen, die man mit dem Begriff „Dichter" verbindet. Man pflegt sich wiederum dabei an Goethe zu halten, und endlich hat auch er mit seiner italienischen Reise auf diese Epigonen bestimmend eingewirkt. Die Münchener Dichter trugen alle die Sehnsucht nach Italien im Herzen, und alle meinten, nur unter südlichem Himmel die dichterische Reife erlangen zu können. Wenn außerdem Leuthold auch nach seinem Aufenthalt in Italien nicht in der Heimat sich niederließ, sondern in München, dem Neu-Weimar jener Zeit, so machte er es dabei ähnlich wie Platen, sein gefeiertes Vorbild, der grollend aus Deutschland sich nach Italien flüchtete, oder wie Heine, dem das witzige, vielbewegte Paris besser behagte, als die philiströse Enge Deutschlands in der Restaurationszeit. Was aber bei diesen beiden Dichtern in ihrer Zeit und ihrer Persönlichkeit begründet war und diese Persönlichkeit wie-

Digitized by Google

derum scharf bestimmte, war für Leuthold, den Sohn eines anders gearteten Landes und einer anderen Zeit, ein böses Verhängnis. Wurzelte er schon infolge seiner Jugenderziehung nicht allzu tief in seiner Heimat, so wurde er ihr nun vollends entfremdet und verlor den Boden unter den Füßen, aus dem er seine besten Kräfte hätte ziehen können. Gottfried Keller ist nie in Italien gewesen. Er hat zwar auch lange Jahre im Ausland zugebracht, aber das Ausland war ihm recht eigentlich das „Elend", das ihm wesentlich dazu diente, die richtige Perspektive für die Beurteilung der heimatlichen Verhältnisse zu finden und seine Heimatliebe zu stärken.

Man könnte nun allerdings bemerken, daß Leuthold dieses breiten und nahrhaften Untergrundes äußeren Volkslebens nicht in solchem Maße bedurfte wie Gottfried Keller, daß auch wissenschaftliche Vertiefung, wie sie C. F. Meyer sich gab, für ihn eher eine Schädigung und Schwächung seiner Kunst bedeutet hätte, indem er als Lyriker nicht, wie jene beiden wesentlich episch veranlagten Dichter, das äußere Geschehen der Gegenwart und Vergangenheit, sondern sein eigenes inneres Leben zu gestalten hatte.

Indessen kommt es hier nicht auf die Einteilung in Lyriker oder Epiker an, vielmehr wird man in jedem Falle behaupten können, daß die Wahrheit und Tiefe der dichterischen Darstellung stets von der Lebenskenntnis ihres Schöpfers, nicht von seiner Beherrschung der technischen Kunstmittel abhängt. Diese Lebenskenntnis kann sich auf ein großes Gebiet erstrecken, wie etwa bei Goethe, Schiller, Hebbel oder Gottfried Keller, oder auf ein beschränktes wie bei Mörike. Sie ist nicht davon abhängig, ob der Dichter äußerlich viel gesehen, z. B. große Reisen gemacht hat, sondern davon, wie er seine Umgebung betrachtet, ob er zu den Wurzeln des Lebens vordringt, das sich um ihn entfaltet. Nur dann wird seine Darstellung jenen typischen Wert bekommen, in dem denn doch in letzter Linie das Wesen der Dichtung ruht, die zugleich höchste Wahrheit, Offenbarung des Lebens ist.

Heinrich Leuthold hat ein ansehnliches Stück des Lebens gesehen, aber fast ist man versucht zu sagen: nur äußerlich, mit den Augen des flüchtigen Reisenden, nicht mit der Seele des Künstlers.

Digitized by Google

Am tiefsten noch ist er — und das ist bezeichnend — in das Leben des Südens eingedrungen, wovon seine „Lieder von der Riviera" Zeugnis ablegen. In München, Frankfurt und Stuttgart hat er sich als Journalist lebhaft für die nationalpolitische Bewegung in Deutschland interessiert; wie konventionell aber ist das Echo, das diese Stürme in seinen Gedichten gefunden haben, etwa in den beiden Oden „Dem deutschen Volke"! Auch die politischen Kämpfe in der Heimat haben ein paar Spuren bei ihm hinterlassen — aber wie blaß sind sie gegenüber den heißen und zornigen Rufen und Anklagen Gottfried Kellers! Wohl begeisterte er sich für die Heldengröße der alten Schweizer und für die Pracht der heimatlichen Berge. Voll Heimweh wandte er im Süden das Auge ab von dem „gewaltigen Meer, den goldnen Auen, der Kunst mit Meißel und mit Farbenstiften" nach der Heimat, wo „im Hochland noch stets die derben Urenkel Tells" hausen, während „das reiche Land der Tiefe ein Volk mit blühenden Gewerben bewohnt":

„Ein Volk, ob alle andern Völker schliefen,
Noch fähig, mit dem Herzblut aufzufärben
Die blasse Schrift in seinen Freiheitsbriefen."

Sein wahres Verhältnis zur Heimat aber, nämlich zur zeitgenössisch-wirklichen, nicht zur idealisierten Vorzeit, gibt sein Sonett „Dem Schweizervolke":

„Nicht daß ich dies Bestreben nicht erfasse,
Des Stoffs sich, der Materie zu bedienen;
Schon brach der Geist mit Dampf und Eisenschienen
Der Bildung und der Freiheit eine Gasse.

Nur das Extrem der Zeit ist's, das ich hasse. —
Die Menschheit ward, so hat mir oft geschienen,
Zu einem ungeheuren Schwarm von Bienen. —
Utilität! das ist der Ruf der Masse.

So durch ein Leben, das den Tieren eigen,
Erwerb, Krieg, Kinderzeugung und so weiter,
Bringt ihr das Edelste in euch zum Schweigen,

Digitized by Google

Wenn nicht, wie uns die heitern Griechen zeigen,
Auch euch das Schöne wird zur Himmelsleiter,
Drauf Götter zu den Menschen niedersteigen."

Man kennt jene Salanderstimmung, welche die Gründerperiode der schweizerischen Industrie in G. Keller auslöste; man vermag vielleicht die herbe Wahrhaftigkeit, die volkswirtschaftliche und sittliche Einsicht Kellers erst heute, wo wir an den Folgen jener Verhältnisse zu tragen haben, in ihrer ganzen Bedeutung zu würdigen. Den Blick für die Notwendigkeit der Realität oder „Utilität" hat G. Keller wie kaum ein anderer gehabt; freudig hat er den tüchtigen Wirklichkeitssinn des Schweizervolkes immer wieder gepriesen, hat gegenüber der romantisch-sentimentalen Klage Justinus Kerners über die neue „dampfestolle" Zeit fröhlich den Poesiewert der Gegenwart betont:

„Inzwischen sieht's auf dieser Erde
Noch lange nicht so graulich aus.
Und manchmal scheint mir, daß das: Werde!
Ertön' erst recht dem ‚Dichterhaus'."

Auch Martin Salander ist ja, trotz allen bittern Täuschungen, stets der unverbesserliche Optimist geblieben.

Wie konventionell ist, gegenüber Kellers Freude an dem modernen Leben, gegenüber seinem Ingrimm über seine Auswüchse, Leutholds Klage über den Utilitarismus des Schweizervolkes! Wie bezeichnend das Schlußbild des Gedichtes! Auf der Himmelsleiter des Schönen steigen die Götter zu den Menschen nieder, die Poesie wohnt nicht auf der prosaischen Erde, sondern im Himmel. Bei G. Keller steigt die Poesie aus den tiefsten Tiefen der irdischen Wirklichkeit als ihre Blüte, als die Verkörperung ihrer Lebenssäfte!

Poesie und Leben — Ideal und Wirklichkeit. Das waren für Leuthold und die meisten seiner Zeitgenossen kontradiktorische Gegensätze, wie sie es nach den Begriffen der konventionellen Ästhetik noch heute sind.

Digitized by Google

Und nun wissen wir auch, warum Leuthold um die ihn umgebende Wirklichkeit sich so wenig kümmerte, warum das Leben so leichte Spuren in seinem Schaffen zurückließ, warum uns so vieles rein konventionell, ohne tiefere Wahrheit, nur äußerlich schön vorkommt.

Er verehrte eine Poesie, die in den Lüften hauste, losgelöst von der Wirklichkeit, eine absolute Kunst.

Sein Biograph Ernst erzählt nach dem Bericht von Prof. Ignaz Zingerle folgende Anekdote, die sich im Jahre 1876 während Leutholds Aufenthalt in Südtirol zugetragen habe. Man hatte am 27. August in Klausen eine Goethefeier veranstaltet, wobei der Dichter ein — übrigens sehr mittelmäßiges — Gedicht vortrug. An dem folgenden Tag, dem Geburtstag Goethes, begab man sich zur Vogelweide, dem angeblichen Geburtsorte Walthers. Die Schönheit der Berglandschaft tat es dem Dichter an: „Alles hellenisch!" rief er, „dort die hohe Akropolis, hier die dunkelnden Efeuwände, und die Hügel triefen vom Weine! O göttliches Land mit tiefblauem, griechischem Himmel! Und ein Duft umströmt uns, als ob wir am honigreichen Hymettus lagerten." Dann wandte er sich zu seiner Freundin, der Baronin von Hedemann, und sagte: „Hier ist gut wohnen! Kaufen Sie doch so einen alten Edelsitz auf efeuübersponnenem Felsen, mitten in einem Weinberge, und wir werden selig leben, wie die Götter auf dem Olympos. Hier webt überall, überall Poesie, da müssen einem die Lieder anfliegen, wie die Herbstfäden! Göttlicher, göttlicher Süden!" ... Als bald darauf zur rechten Seite traubengesegnete Weingelände auftauchten, drang er wieder in die Baronin: „Nein, Sie müssen sich hier ankaufen. So schön ist es nirgends! Und wenn dieser Wein all unser wäre!" „Ei", fiel Hermann, der Baronin Sohn, ein, „was würde es dann, Herr Doktor, jeden Abend geben?" „Poesie, Poesie", erwiderte Leuthold, wie ins Schauen verloren.

Man sieht: nur auf künstlerischem Boden, auf griechischen Gefilden, konnte nach seiner Ansicht die Poesie gedeihen.

Auch die Gedichte sind nicht arm an solchen Stellen, wo diese reine Kunst zur nüchternen Wirklichkeit in Gegensatz tritt, so in dem Sonett „Begeisterung":

Digitized by Google

„Begeisterung! du Pulsschlag des Poeten,
Wie lieb' ich dich! du sandtest strahlenprächtig
In diese Seele, trüb und mitternächtig,
Oft des Gedankens leuchtende Kometen.

Euch wird sie, jene Gottheit der Propheten,
Ihr Nüchternen, die ihr so klug bedächtig
Das volle Leben abteilt karg und schmächtig,
Nie aus dem Flammenbusch entgegentreten!

Laßt euch den Plunder des Alltagsgewandes
Nur immerhin von der Gewohnheit schürzen!
Trinkt Wasser, freut euch eures kleinen Tandes!

Ich will, — und sollt' es auch mein Leben kürzen, —
Dies trockne Brot hausbackenen Verstandes,
Begeisterung! mit deinem Wein stets würzen."

Es ist die antike Auffassung von dem göttlichen Rausche, worin der Dichter seine Werke schafft, aber ins Rhetorisch-Geistreiche übersetzt. Heutzutage pflegt man intimer, — man könnte sagen lyrischer, innerlicher — die Möglichkeit schöpferischen Gelingens nicht in der Begeisterung, sondern in der Stimmung zu suchen.

Tiefer ist die Anschauung, die Leuthold von dem Wesen der Kunst in dem nächsten Sonett („Die Kunst") gibt; sie vermag das schöpferische Sinnen des Weltengeistes zu belauschen und hört den Quell in jedem Herzen rinnen. Wenn er aber mit der Pointe schließt:

„Gesegnet bist du, Priesterstand des Schönen!
Dir gab ein Gott, das Flücht'ge festzuhalten
Und mit dem Tod das Leben zu versöhnen" —

so bewegt er sich nach Gedanke und Ausdruck auf durchaus konventioneller Bahn.

Bei dieser unbeschränkten Kunstverehrung ist es selbstverständlich, daß das eigne Leben des Dichters täglich und stündlich nur von der Rücksicht auf die Poesie geleitet wurde, daß seine Um-

Digitized by Google

gebung unter seiner gewaltsamen Kunstbegeisterung oft empfindlich zu leiden hatte, wie er selber um der Kunst willen freudig hungerte und dürstete. An einem Weihnachtsabend, als die Bescherung vor sich gehen sollte und die Lichter am Baume bereits brannten, war Leuthold gerade von seinem poetischen Dämon besessen. Er ließ sich, über seiner Arbeit an der „Penthesilea" sitzend, nicht stören. „Die Lichter waren herabgebrannt", — so berichtet der Biograph — „es wurde später und später — die Verwandten begaben sich endlich zur Ruhe. Sie hatten ihren Kummer bereits halb verschlafen, da pochte es energisch — Leuthold rief, sie sollten sich ankleiden und zu ihm herüberkommen, er wolle ihnen einige Stellen aus seiner „Penthesilea", die ihm geglückt seien, vorlesen. Es schlug gerade zwei Uhr nachts. Aber es half nichts. Tochter und Mutter mußten sich ankleiden und wurden, nachdem sie einen erwärmenden Trunk zu sich genommen, wieder mobil. Auch Leuthold begann wieder Mensch zu werden, d. h. er rezitierte die Partie aus der „Penthesilea", befragte seine Angehörigen um ihre Meinung und speiste mit ihnen gemütlich zu Nacht." Es mag dieses originelle Weihnachtsfest, wie Ernst es nennt, vortrefflich zu den konventionellen Anschauungen vom dichterischen Schaffen passen; ich habe aber die Empfindung, als ob in diesem gewaltsamen Festhalten der Begeisterung und dann mindestens doch in der nachträglich abgehaltenen Weihnachtsfeier ein bißchen viel rhetorisches Pathos sei. Leuthold teilt es freilich mit manchem seiner poetischen Zeitgenossen. Die eingehende Beschäftigung mit den großen Helden der Geschichte, wie sie die Dichter und Maler jener Zeit pflegten, scheint auch auf das Leben abgefärbt und jene Menschen für große Gebärden und feierliche Falten besonders empfänglich gemacht zu haben. Man liebte es damals, sich den Dichter als einen Priester vorzustellen, wie er es, nach der Überlieferung der geliebten Griechen, in der Urzeit der Poesie gewesen war.

Also nicht aus dem prosaischen Leben wächst das Kunstwerk hervor, sondern es schwebt über ihm, aus dem reinen Ätherbereich der Kunst seine Kräfte saugend.

In der Tat nährte Leutholds Dichten sich wesentlich vom Kunstschaffen anderer. Er war darauf angewiesen, da er den Rohstoff

Digitized by Google

floh. Es handelte sich dabei nicht um sogenannte Anklänge an andere Dichter, obgleich sie bei ihm nicht fehlen (man vergleiche z. B. die zweitletzte Zeile des S. 335 angeführten Sonetts „Die Kunst" — „Dir gab ein Gott, das Flücht'ge festzuhalten" — mit Goethes: „Gab mir ein Gott zu sagen, wie ich leide"!). Solche „Anklänge" finden sich als unbewußte Beeinflussung oder zufälliger Gleichklang bei den ursprünglichsten Dichtern, und mindestens in den Anfängen seines Schaffens ist kaum einer der Nachahmung fremder Muster entgangen. Das liegt in der Natur der poetischen Begabung, die nicht als ein Wunder außerhalb der Schöpfung steht, sondern als Äußerung natürlichen Lebens dem Gesetze der Entwicklung unterliegt, der Entwicklung vom Allgemeinen zum Besonderen, vom ungegliederten Stoff zur persönlichen Form.

Bei Leuthold ist der Zusammenhang seiner eigenen Dichtungen mit anderen Kunstwerken ein bewußter; er ist im Wesen aller artistischen oder formalistischen Kunst begründet, da diese ein Umformen, nicht ein Formen und Beseelen ist. Eine solche bewußte Umformung gewahren wir bei gewissen Dichtern der späteren griechischen Literatur — in der Zeit der sogenannten alexandrinischen Dichtung —, ebenso wie bei ihren römischen Nachahmern. So hat der bekannteste der römischen Lyriker, Horaz, in seinem berühmten Gedichte, worin er den Sturz der Kleopatra feiert, ein Lied des Griechen Alkaios nachgeahmt, welches den Tod des Myrsilos, des Tyrannen von Lesbos, feiert, und Vergil, der Epiker an Augustus' Hof, hat für seine Hirtengedichte ganze Versreihen den Idyllen des Theokrit entnommen, ohne daß es seinen Lesern eingefallen wäre, ihn des Plagiats zu bezichtigen. Auch für die Dichtung der Parnassiens ist dieses Umformen bezeichnend. Es sei mir gestattet, des grundsätzlichen Zusammenhanges wegen, dies an einem charakteristischen Beispiele zu zeigen.

In Leconte de Lisles „Poèmes antiques" steht folgendes Gedicht:

Pan.

„Pan d'Arcadie, aux pieds de chèvre, au front armé
De deux cornes, bruyant, et des pasteurs aimé;
Emplit les verts roseaux d'une amoureuse haleine.

Digitized by Google

Dèsque l'aube a doré la montagne et la plaine,
Vagabond, il se plaît aux jeux, aux chœurs dansants
Des Nymphes, sur la mousse et les gazons naissants.
La peau du lynx revêt son dos; sa tête est ceinte
De l'agreste safran, de la molle hyacinthe;
Et d'un rire sonore il éveille les bois.
Les Nymphes aux pieds nus accourent à sa voix,
Et légères, auprès des fontaines limpides,
Elles entourent Pan de leur rondes rapides.
Dans les grottes de pampre, au creux des antres frais,
Le long des cours d'eau vive échappés des forêts,
Sous le dôme touffu des épaisses yeuses,
Le Dieu fuit de midi les ardeurs radieuses;
Il s'endort; et les bois, respectant son sommeil,
Gardent le divin Pan des flèches du Soleil.
Mais sitôt que la nuit, calme et ceinte d'étoiles,
Déploie aux cieux muets les longs plis de ses voiles,
Pan, d'amour enflammé, dans les bois familiers,
Poursuit la vierge errante à l'ombre des halliers,
La saisit au passage; et, transporté de joie,
Aux clartés de la lune, il emporte sa proie."

Und in den „Trophées" von Leconte de Lisles Schüler Heredia findet sich das Sonett:

Pan.

„A travers les halliers, par les chemins secrets
Qui se perdent au fond des vertes avenues,
Le Chèvre-pied, divin chasseur de Nymphes nues,
Se glisse, l'oeil ardent, sous les hautes forêts.

Il est doux d'écouter les soupirs, les bruits frais
Qui montent à midi des sources inconnues,
Quand le Soleil, vainqueur étincelant des nues,
Dans la mouvante nuit darde l'or de ses traits.

Digitized by Google

Une Nymphe s'égare et s'arrête. Elle écoute
Les larmes du matin qui pleuvent goutte à goutte
Sur la mousse. L'ivresse emplit son jeune cœur.

Mais, d'un seul bond, le Dieu du noir taillis s'élance,
La saisit, frappe l'air de son rire moqueur,
Disparaît . . . Et les bois retombent au silence."

Man sieht: das gleiche Motiv — Pan auf die Nymphenjagd ausgehend —, die Bearbeitung sogar bis auf Einzelheiten übereinstimmend — Leconte de Lisle: „aux pieds de chèvre"; Heredia kürzer: „Le Chèvre-pied" — Eine Nüance in der Darstellung bringt die verschiedene Zeit des Abenteuers, wobei Heredias Gedicht durch die Einheit der Zeit den Vorzug größerer Geschlossenheit vor dem seines Meisters besitzt. Und gerade dieser Vorzug erhebt, unter anderem, sein Sonett aus der Niederung dilettantischer Nachahmung auf die Höhe bewußten Kunstschaffens. Heredia hat schon durch die Gleichheit des Titels angedeutet, daß er den Zusammenhang mit Leconte de Lisle's Gedicht von vornherein offenbaren will; als selbständiges Kunstwerk stellt er sein Sonett neben das Gedicht des Lehrers. Gleichgültig ist ja die Übereinstimmung des Motivs — die formale Durchführung bestimmt den poetischen Wert. Eine Kunstauffassung, die im besonderen den romanischen Völkern zu behagen scheint. Die Franzosen wenigstens sehen in Herédias „Trophées" die Quintessenz aller Versdichtung.

Leuthold ist sich seines Zusammenhanges mit dieser romanisch-formalen Kunst völlig bewußt gewesen. In „Sonnenuntergang" singt er:

— „Die Gabe des Worts zur lieblichen Frucht des Gesanges
Hast du dem Fremdling indes, südliche Sonne, gereift."

Er macht sich auch kein Hehl aus der Kluft, die zwischen seiner Dichtung und dem heimatlichen Leben besteht; er weiß sich in den „Spielmannsweisen" darüber zu trösten:

„Und wird mein Lied mit dem tönenden Reim,
Das ich lernte in fremden Landen,

Digitized by Google

Und werden die klagenden Laute daheim
Vom verständigen Volk nicht verstanden,

Und spricht es: „Der lachende Frohsinn gebricht
Deinen künstlichen Akkorden,
Das sind die Weisen des Volkes nicht,
Du bist uns fremd geworden . . .“

Dann häng' ich an den nächsten Baum
Mein Spiel, und bläst der scharfe
Gebirgswind, dann rührt sich's wie im Traum,
Und von selber tönt die Harfe.“

Seine wahre Heimat ist die Kunst, und seine Gedichte verkünden laut genug, woher sie geflossen sind. Zu seinem Rhapsodienzyklus „Hannibal“ schöpfte er den Stoff aus Flauberts „Salammbô“. „Penthesilea“ ist ein künstlerischer Cento aus Homer und dem nachhomerischen Gedicht des spätgriechischen Epikers Quintus Smyrnäus. Daß die Strophenform, der er sich bei der „Penthesilea“ bediente, nicht Leutholds Schöpfung ist, hat schon Jakob Baechtold bemerkt, der auf Platens Ballade „Zobir“ hinwies; auch C. F. Meyer hat sich übrigens im „Pentheus“ ihrer bedient. Einen Vorwurf wird man weder dem einen noch dem andern aus der Übernahme machen wollen. Befremdender dagegen erscheint die Übereinstimmung von Gedankenreihen, Ausdrücken und Tropen mit solchen der Vorbilder. Karl Frey, der Berner Gymnasiallehrer, ist diesem Zusammenhang nachgegangen. Zwei bezeichnende Beispiele entnehme ich seiner Zusammenstellung.

Im sechzehnten Gesang der Ilias wird erzählt, wie Patroklos im Kampfe einem Trojaner die Lanze in den Mund stößt und ihn so aus dem Wagen reißt, „wie ein Fischer, der, auf einer Uferklippe sitzend, mit Schnur und Angel einen Fisch aus dem Meere zieht“. Leuthold hat das Bild im dritten Gesang der ‚Penthesilea“ bei der Schilderung des Kampfes zwischen Diomedes und Thermodosa nachgeahmt, wobei freilich gerade die Pointe des Bildes, daß nämlich der Speer zum Munde eindringt, bei ihm fehlt und die ganze Darstellung des Vorganges der logischen Klarheit entbehrt:

Digitized by Google

„Sie griff nach dem Schwert; doch die Hüfte durchbohrt
Sein Speer ihr; von Schauern des Todes umflort,
Gespießt ans Geschoß,
Doch lebend noch, hieb der Tydid' sie vom Roß,

Und warf, wie ein Fischer der Brandung Gezisch
Im Bogen entschnellt den geangelten Fisch
Auf trockenes Land,
Am Speer die noch zuckende hin in den Sand."

Bei der Schilderung des Untergangs der Penthesilea durch Achill verwendet Quintus Smyrnäus u. a. das Gleichnis: wie wenn der Jäger einem Hirsch den Speer durch den Leib schießt und die wuchtige Spitze weiterfliegt und sich in den Stamm einer hochkronigen Eiche oder Fichte bohrt, so schoß der Pelide Penthesilea und ihr schönes Roß durch und durch. Leuthold schildert im elften Gesang den Vorgang entsprechend:

„. . . jetzt entsaust
Der pelische Speer der unnahbaren Faust,
Und Fürstin und Roß
Im Fluge durchstürmt das berühmte Geschoß,

Wie, mächtigen Schwunges entsandt, auf der Birsch
Ein Speer, wenn er mitten durchflogen den Hirsch,
Noch wuchtig und stramm
Sich bohrt in der Fichte hochragenden Stamm."

Bei den Gedichten hat Baechtold zu mehreren die poetischen Vorlagen beigebracht; so scheint Leutholds „Serenade" durch ein gleichbetiteltes Gedicht Jakob Burckhardts angeregt zu sein, wobei Leutholds Gedicht sich durch größeren Wohllaut und größere malerische Anschaulichkeit, Burckhardts durch lebendigere Empfindung auszeichnet. Man könnte die Reihe der Beispiele mit leichter Mühe vermehren; z. B. liegt bei dem Sonettenzyklus „Das alte Genua" der Gedanke an Platens venezianische Sonette nahe. Man findet denn auch schon bei flüchtigem Blättern weitgehende Ähnlichkeit der Motive. So beginnt ein Sonett Platens folgendermaßen:

Digitized by Google

„Wie lieblich ist's, wenn sich der Tag verkühlet,
Hinauszusehn, wo Schiff und Gondel schweben,
Wenn die Lagune, ruhig, spiegeleben,
In sich verfließt, Venedig sanft umspület!"

Und in Leutholds siebentem Sonett über Genua lautet die erste Strophe:

„Gern mag ich, wenn sie abends sich beleben,
Die Strada nuova hin und Balbi schreiten,
Wo in entseelter Pracht auf beiden Seiten
Die schweigenden Paläste sich erheben,"

wobei immerhin die Gleichheit der einen Reimgruppe Zufall sein mag.

Oder ein anderes Beispiel!

Zu Platens bekanntesten Sonetten gehört das folgende:

„Venedig liegt nur noch im Land der Träume
Und wirft nur Schatten her aus alten Tagen,
Es liegt der Leu der Republik erschlagen,
Und öde feiern seines Kerkers Räume.

Die ehrnen Hengste, die durch salz'ge Schäume
Dahergeschleppt, auf jener Kirche ragen,
Nicht mehr dieselben sind sie, ach! sie tragen
Des korsikan'schen Überwinders Zäume.

Wo ist das Volk von Königen geblieben,
Das diese Marmorhäuser durfte bauen,
Die nun verfallen und gemach zerstieben?

Nur selten finden auf der Enkel Brauen
Der Ahnen große Züge sich geschrieben,
An Dogengräbern in den Stein gehauen."

womit man Leutholds sechstes Sonett über Genua vergleiche:

„Von euern Säulenhallen und Geländern
Bog sich die Pracht, die statt des Ruhms geblieben;
Die rüst'ge Mannheit hatte sie vertrieben
Und herrschte üppig nun in Goldgewändern.

Digitized by Google

Ihr aber, als das Los nicht mehr zu ändern,
Rieft, die der eigne Boden nie getrieben,
Talente, die der Ahnen Taten schrieben,
Und große Meister aus entlegnen Ländern.

Ihr selbst ruht langst im Grabe nun, im stillen;
Die stolze, von den Strömen zweier Täler
Umarmte Stadt dient einem fremden Willen.

Doch eurer Größe schöne Totenmäler,
Die Schätze seltner Kunst, Archive, Villen,
Habt ihr zurückgelassen als Erzähler."

Vor allem die Schlußpointe erinnerthier an das Platensche Gedicht, wo der Grundgedanke allerdings plastischer herausgearbeitet ist.

Wenn man bei allen derartigen „Anklängen" nicht, wie Baechtold es getan, ohne weiteres von „Anleihen" reden und Leuthold persönlich einen Vorwurf daraus machen darf, was ein Grundzug der ganzen Kunstrichtung ist, zu der er sich bekannte, so offenbart sich immerhin an ihm die Schwäche der rein formalistischen Kunsttheorie besonders typisch, weil er ihr völlig ausgeliefert war und sie mit einer Konsequenz und Ausdauer ausbildete, wie kaum einer seiner deutschen Zeitgenossen.

Es scheint nun hier allerdings der Einwand am Platze, daß auch Dichter, die von äußerlich formalistischer Kunst sonst weit genug entfernt sind, nicht selten durch Umformung fremder Dichtungen neue, hervorragende Werke geschaffen haben. Die Erinnerung an Kleists „Penthesilea" liegt besonders nahe, und wenn man dieses Beispiel nicht gelten lassen will, weil Kleist den Stoff aus der epischen Form in die dramatische übertragen hat, so braucht nur Goethes „Iphigenie" erwähnt zu werden, die eine Umwandlung eines Dramas des Euripides ist.

In folgendem Moment besteht der Unterschied zwischen den Umformungen Goethes und Kleists und denen Leutholds.

Es ist für den Dichter gleichgültig, wo er den Stoff findet, sei es in den Erlebnissen und Nachrichten des Tages, sei es in den Aufzeichnungen der Geschichte oder in Kunstwerken, sofern der Stoff,

Digitized by Google

der sich ihm bietet, für ihn einzig und allein Rohstoff ist; wenn er ihm nur die äußeren Linien eines Geschehnisses liefert. Des Dichters Kraft offenbart sich darin, daß er den menschlich bedeutungsvollen Zug dieser Linien erkennt, sie, wo es nötig erscheint, umbiegt, anders zieht oder neue aus ihnen entwickelt. Die Fähigkeit, dies zu tun, stammt nicht aus dem Stoffe, sondern aus seiner eigenen Seele; es ist die Deutungskraft des Künstlers, über die schon gesprochen wurde. Nur dieses Umformen ist zugleich auch ein Beseelen. Was hat Goethes „Iphigenie auf Tauris" noch gemein mit dem Euripidesstück, außer den rohesten Umrissen der äußeren Handlung? Stammt nicht der Gehalt des Dramas, der Humanitätsgedanke, der ihm den Wert gibt, und der auch seine Form bis auf den milden Klang der Verse bestimmt, aus Goethes eigener seelischer Entwicklung?

Anders die Umformungen Leutholds. Er war, um ein tiefes Wort von Novalis auf ihn anzuwenden, ein großer Rechner, ohne die Mathematik zu ahnen. Aus seinem eigenen Seelenleben hatte er nichts hinzuzutun. Er konnte dem fremden Stoff nur den „Purpurmantel seiner Dichtung" umwerfen. Dieses Bild, das er in anderem Zusammenhang einmal braucht, bezeichnet sein Verhältnis zur Kunst, zur Form. Diese ist ihm nicht die Seele, die die Gestalt des Stoffes bestimmt, sie ist ihm nur das äußere Kleid, das sich den Umrissen eines Körpers mehr oder weniger eng anschmiegt, seine ursprüngliche Gestalt im ganzen mehr schön verhüllt als ehrlich aufdeckt. Man könnte sagen: Leuthold ist Übersetzer, auch wo er als selbständiger Dichter auftritt.

Diese Eigenschaft, die nach einer heute weit verbreiteten Auffassung des dichterischen Schaffens eine Schwäche ist, offenbart am deutlichsten die „Penthesilea". Kleist hat in seinem lebensprühendem Drama den alten Stoff beseelt, indem er den symbolischen Sinn der äußeren Handlung in dem Liebeskampfe zwischen Mann und Weib fand und dieses Ringen nun zu typischer Bedeutung herausarbeitete. Leuthold dagegen hat die Zeugungskraft dieses Motivs kaum geahnt. Zwar läßt er Achilles von der Schönheit der Amazone gerührt werden, aber bezeichnenderweise erst, als es zu spät ist, als Penthesilea tot ist. So ist diese Rührung nur

Digitized by Google

noch stark genug, Reue und Klage zu wecken, und es verrinnt diese einzige innerliche Handlung des Epos rasch im Sand. Was der Dichter sonst gibt, sind, oft leidenschaftlich bewegte, Schilderungen äußerer Kämpfe, die sich, wie bemerkt, vielfach an Homer und Quintus anlehnen. Kleists „Penthesilea" wird jeder mit atemloser Spannung fertig lesen, indes auf dem prunkvollen Mosaik der Kampfschilderungen Leutholds höchstens der Philologenblick des Homerforschers nachprüfend verweilt.

Um so eifriger hat Leuthold die äußere Sprachform, die ihm den seelischen Gehalt ersetzen muß, gepflegt. Nie war er zufrieden mit dem Erreichten; in krankhafter Verbesserungssucht hat er stets aufs neue gefeilt und umgewandelt. Sogar bei Stücken, bei denen man kaum im Ernste eine künstlerische Form fordern wird, bei Zeitungskorrespondenzen. So ist denn der mäßige Gedichtband, den Jakob Baechtold nach Leutholds völliger Geistesumnachtung herausgegeben hat, neben Übersetzungen und journalistischen Arbeiten die einzige Frucht eines allein der Kunst geweihten Lebens geworden. Man muß, um Analogien für dieses unablässige, höchst empfindliche und peinliche Umbilden zu finden, nach Frankreich gehen. Man denkt an den Lyriker Théophile Gautier. Oder an Flaubert, von dem Lanson sagt: „Le choix d'un adjectif le fait suer d'angoisse; il tourne et retourne sa phrase, la faisant passer par son ‚gueuloir', jusqu'à ce qu'elle satisfasse son oreille par d'expressives harmonies". Auch Heredia hat in seinem ganzen Leben außer einigen Übersetzungen nichts als das mäßige Bändchen seiner „Trophées" herausgegeben, das ihm den Sitz in der Akademie verschaffte. Und wiederum mag in diesem Zusammenhang an den Goetheschen Tasso erinnert werden, von dem der Herzog tadelnd sagt:

„So sehr ich teil an seiner Arbeit nehme,
So sehr in manchem Sinn das große Werk
Mich freut und freuen muß, so sehr vermehrt
Sich auch zuletzt die Ungeduld in mir.
Er kann nicht enden, kann nicht fertig werden,
Er ändert stets, ruckt langsam weiter vor,
Steht wieder still, er hintergeht die Hoffnung."

Digitized by Google

Leutholds feiner Sprachsinn hat Verse von romanischem Wohllaut zustande gebracht, unter denen die „Lieder von der Riviera" obenan stehen. Gedichte wie „Am Strand" („Der Hauch, der die schäumende Meerflut erregt, O wie er das träumende Herz mir bewegt!)" oder „Mittagsruhe" („Mit schattigem Kastanienwalde Senkt sich vom Apennin die Schlucht") schmeicheln sich jedem in Ohr und Herz. Strophen wie die melancholisch-melodiöse erste in „Widerhall":

„Was weckst du mich auf in der tauigen Nacht,
Du sehnsuchtflötende Nachtigall?
Nun ist mit deinem melodischen Schall
Auch ein Widerhall
Aus den Tagen des Glücks erwacht —"

sind nicht zahlreich in unserer Lyrik.

Freilich, wenn sich hier mit dem Wohllaut der Sprache auch eine innere Stimmungskraft verbindet, so sind die Strophen ebenso häufig, in denen der äußere Wohllaut Empfindung und Gedanken ersetzen muß. Künstliche Sprachmittel, sozusagen musikalische Narkotika, müssen dann Stimmung erzeugen. So ist die Vorliebe für fremdartig-tönende Wörter zu erklären, die Leuthold mit Heredia gemein hat. Man lese daraufhin den „Hannibal", der die Sprachkünste Leutholds mit ihren Vorzügen und Schwächen besonders charakteristisch zeigt; etwa die Strophe:

„Jetzt, da von den Ägaden
Vorbei an Ägimur
Die Flotte, schwer beladen,
Ins Bett des Kothon fuhr,
Von Hippos Landesenge
Bis zur Tuneserbai
Verkünden Lobgesänge
Der Menge,
Daß diese Küsten frei —"

und halte daneben die folgende Strophe aus den „Trophées":

„Bêtes, peuples et rois, ils vont. L'uraeus d'or
S'enroule, étincelant, autour des fronts farouches;

Digitized by Google

Mais le bitume épais scelle les maigres bouches.
En tête, les grands dieux: Hor, Khnoum, Ptah, Neith, Hathor".

Mit besonderer Vorliebe stellen beide Dichter solche tönenden Wörter an exponierte Stellen im Verse, vor allem zur Reimbildung an den Schluß, wie denn beide dem Reim die größte Aufmerksamkeit geschenkt haben. Schon Ernst hat auf die bezeichnende Tatsache hingewiesen, daß in Leutholds Gedichten, abgesehen von den antiken Strophenformen und einigen Übersetzungen, kein einziges reimloses Stück zu treffen ist. Ein Zeichen dafür, daß er dieses Sprachmittel für wesentlich hielt. Er tut sich denn auch auf seine Reimkunst etwas zugute, wie außer den Sonetten aus der Sammlung „Metrische Gymnastik" etwa die von Ernst aus dem Nachlaß ausgegrabene Allegorie „Waldsturm" zeigt:

„Es blasen und rasen
Die Winde daher,
Erfassen die Massen
Des Walds wie ein Meer,
Umtoben hoch oben
Dem Adler den Horst,
Umheulen die Säulen
Im stämmigen Forst."

Mit Rückert und Platen teilt er auch die Vorliebe für schwierige Reimformen, wie das Ghasel und das Sonett.

Und mit all diesen Künsten vermag er, wie sein Zeitgenosse Bodenstedt, der einst vielgepriesene Dichter der „Lieder des Mirza-Schaffy", doch häufig nur mangelhaft den fehlenden Gehalt — „den schmackhaften Herzschlag", wie Storm einmal an Keller schreibt — zu ersetzen. An Bodenstedts taube Gemeinplätze erinnern blöde Stellen wie:

„Wie könnt' ich wähnen, im Gedichte
Mit Worten je heranzureichen
An Taten, welche ihresgleichen
Nicht finden in der Weltgeschichte."

Digitized by Google

Oder ein banaler Witz wie:

„Der Engel nicht auf dem Wirtshausschild
Mit seinem Lilienstengel,
Uns hält hier zurück ein lebendiges Bild,
Ein kleiner gefälliger Engel."

— — Der attische Komödiendichter Aristophanes erzählt in einem seiner geistvollsten Stücke, wie die Vögel mitten der Luft, zwischen Himmel und Erde, eine Stadt gebaut hätten. Durch diese Gründung aber gerieten die Götter in die höchste Not. Denn da nun von der Erde kein Opferdampf mehr zu ihnen aufsteigen konnte, wovon die Himmlischen sich nährten, so mußten sie schnöden Hunger leiden, und die Triballer, die Götter der Barbarenvölker, drohten sogar Zeus' Burg zu stürmen, wenn er dem Opferrauch nicht einen Durchgang schaffe.

Leutholds Kunst befand sich, wie jeder reine Formalismus, in der Notlage der aristophanischen Götter: vom Dunst der Erde nicht genährt, ist sie verhungert, in sich selber versiegt. Sie wurde mehr und mehr eine tote Wiederholung früheren Kunstschaffens. Was sie hervorbrachte, sind Buchstaben, keine Hieroglyphen mehr. Es fehlt ihr das Geheimnisvolle, der offenbarende Blick in jene Tiefen, wo das Leben entsteht.

Noch verhängnisvoller war, daß auch Leutholds Leben an ihr zugrunde gegangen, sein Charakter durch dieses Streben nach reiner Kunst, das das Gefühl seiner Ohnmacht stets in sich trug, zerfressen worden ist.

Wie weit seine seelische Veranlagung krankhaft war, läßt sich nicht sagen. Daß sie es war, ist zweifellos. Ob die Entwicklung der pathologischen Tendenz unter günstigeren äußeren Verhältnissen einen anderen Verlauf genommen hätte, kann höchstens mit Bezug auf die früheste Kindheit bejaht werden. Später waren die äußeren Umstände seines Lebens nicht ungünstiger als bei manchem andern Künstler, der sich kraftvoll durchzuringen verstanden hat. Er fand fast immer verständnisvolle Freunde und Gönner. Wenn er aus den äußeren Verhältnissen keine Gesundung und Kräftigung schöpfen

Digitized by Google

konnte, so lag eben der Krankheitskeim zu tief. Töricht aber ist es, die Schuld für die Entgleisung dem Vaterland zuzuwälzen.

Die endliche Katastrophe hatte sich, wenn auch damals den Blicken der Nächsten und Einsichtigsten selbst noch undeutbar, doch schon lange vorher angekündigt. Der beständige Verkehr mit einer Welt des schönen Scheins, was für Leuthold die Kunst war, hat seinen Hang zum hohlen Pathos genährt. Sein Biograph berichtet folgenden Zug von ihm: Da es ihm äußerst unangenehm war, wenn man ihn bei der Arbeit störte, so ließ er sich regelmäßig verleugnen, wenn Besuche kamen. „Gelang es aber dennoch einem Bekannten, durch List und Schlauheit die ‚Wächter am Tore' (Tochter und Mutter) zu überrumpeln und in des Dichters Musentempel zu dringen, so stieß er jedesmal ein freudiges Ah! der Überraschung aus, umarmte den Ankömmling auch wohl herzlichst, so daß derselbe ganz gerührt wurde." Nachher schalt er dann die Angehörigen tüchtig aus, daß sie den Besucher eingelassen. Einmal flüchtete der Dichter, als er von einem besonders zudringlichen Freunde heimgesucht wurde, von einem Gemach ins andere, bis er zuletzt in einem Versteck entdeckt wurde. „Aber auch da noch zog er sich mit einem freudigen Ah! und weltmännischer Verbeugung aus der Verlegenheit." Man weiß, mit welch derber Ehrlichkeit Gottfried Keller ungebetene Gäste abzufertigen pflegte. Bei Leuthold aber erscheint die äußerliche gesellschaftliche Höflichkeit zur pathologischen Lüge gesteigert.

Wie sehr es ihm an innerlicher Wahrhaftigkeit gebrach, zeigt auch folgender Zug.

In einem seiner bekanntesten Epigramme rühmt sich Leuthold seiner Neidlosigkeit:

„Karg nur maßt ihr das Glück mir, ihr Götter; doch dank' ich euch Eines:
Daß ich mich neidlos des Glücks andrer zu freuen vermag."

Paul Heyse aber bezeugt in seinen „Jugenderinnerungen und Bekenntnissen" von ihm: „Er machte mit zynischer Naivität kein Hehl daraus, daß er vom Neidteufel besessen war. ‚Wenn ich etwas Schönes lese, so ärgere ich mich; wenn ich aber etwas recht Schofles

Digitized by Google

in die Hände bekomme, freue ich mich!" — bekannte er ohne jedes Bedenken." Übereinstimmend äußert sich R. von Hornstein.

Das Gefühl innerer Unkraft, dem sein Neid entsprang, trieb ihn auch zur Übung jenes charakterlosen Witzes, der aus hämischer Freude am Geistreichen selbst den Freund nicht verschont. Es war das Mittel, wodurch seine Ohnmacht sich an der produktiven Kraft rächte. „Es war ihm nie so herzlich wohl in seinem Innern, daß er auch andern ihre stille Befriedigung gegönnt hätte", bezeugt Paul Heyse. „Mehr als einmal geschah es, daß er bei einer muntern Bowle, die eine behagliche Stimmung erzeugte, irgendeinen, dessen Augen besonders vergnüglich glänzten, zur Zielscheibe der empfindlichsten Bosheiten ersah, nur damit noch einem andern so innerlich unwohl werden sollte wie ihm selbst."

Und gelegentlich steigerte sich zu Zeiten, wo noch niemand an Geistesumnachtung dachte, diese hämische Freude am geistreichen Pfeil zur reinen Bosheit des Wahnsinns. „In einem der Münchener Winkelblättchen erschien einst" — berichtet Heyse — „ein Spottgedicht gegen Julius Grosse (der ebenfalls wie Leuthold dem „Krokodil" angehörte), als dessen Verfasser man allgemein Leuthold bezeichnete. Als ich ihm beim nächsten Krokodil das Blatt vorhielt, überflog seine fahle Wange eine dunkle Röte; er sprach kein Wort, stand auf und verließ uns, um nie wieder den Fuß über unsere Schwelle zu setzen."

Eindringlicher aber als alle Worte, erzählen die Bilder, die von Leuthold bekannt geworden sind, von diesem geistigen Zersetzungsprozesse. Man halte einmal die von Ernst veröffentlichte Nachbildung des Lenbachschen Porträts gegen den Lichtdruck, der früher den Gedichten beigegeben war. Dort der junge Dichter, der durch seine Schönheit die Frauen berückte, und dessen schwärmerisch-himmelnder Blick der wirkungsvollen Pose nicht entbehrt; hier der gealterte Mann mit dem hämisch gerümpften Mundwinkel, dem stechenden Blick und dem an Wallenstein erinnernden Haar.

Baechtold erzählt, wie er als Student in München Leuthold kennengelernt habe. Spät in der Nacht erschien er manchmal im Kreise der zechenden Landsleute und begann, nachdem er sich hinter Veltlinerflaschen postiert, aus seinen Gedichten zu dekla-

Digitized by Google

mieren. „Zuletzt ging die Stimme des vortragenden Dichters in Stöhnen über, und wir rafften uns dann still auf, von Wein und Wohllaut gesättigt, öffneten einen Laden, und manchmal fiel der junge Tag auf uns geschwächte, übernächtige Gesellen herein."

Es liegt eine herbe Tragik in der Tatsache, daß der Dichter, der wie kaum ein anderer, von der göttlichen Heiligkeit der Kunst durchdrungen, ihr sein ganzes Leben dahingab, schließlich es nicht verschmähte, als Bänkelsänger in dumpfer Schenke vor einem Kreise halbberauschter Schweizer Studenten seine Lieder zum besten zu geben. Die von ihm gemiedene Heimat, an deren Bevölkerung er Nüchternheit und Utilitätsstreben tadelte, hätte sich nicht grausamer an ihm rächen können.

Digitized by Google

Zeitstil und Persönlichkeitsstil

Grundlinien einer Stilgeschichte der neueren deutschen Dichtung

I.

Es ist eine alte Streitfrage, ob die Zeit die Persönlichkeit oder die Persönlichkeit die Zeit hervorbringe und nach Wesen und Form bestimme. Sie zu lösen scheint aussichtslos; denn dazu müßten wir ja die Möglichkeit haben, beide Größen reinlich voneinander abzulösen und sich gegenüberzustellen, etwa wie die Wassermasse, die ein Mühlrad zu bewegen hat, von diesem stofflich-sichtbar geschieden ist und also in ihrer Wirkung klar beobachtet werden kann. Wie will man aber geschichtliche Mächte dergestalt voneinander trennen? Zum Beispiel Goethe und die Höhe der deutschen Dichtung um 1800? Diejenigen, die behaupten, Goethe sei als Persönlichkeit der Schöpfer der deutschen Klassik, sind offenbar ebensosehr im Irrtum der Einseitigkeit befangen, wie die, die die Meinung vertreten, in ihm stelle sich nur der höchste Gipfel einer Zeitbewegung dar.

In Wahrheit bedeutet „Geschichte" ein derart verwickeltes Ineinanderverwachsensein und Durcheinanderweben von inneren und äußeren, einzelmenschlichen und allgemeinen, geistigen und staatlich-wirtschaftlichen Strebungen, daß es schlechterdings auch der feinsten soziologischen Betrachtungsweise unmöglich ist, das Früher oder Später in diesem verwickelten Gewebe aufzudecken und in ein Damit und Deswegen umzuwandeln. Den Versuch zu unternehmen, mag die Wissenschaft, auch wenn sie sich nicht eigentlich den Namen einer pragmatischen gibt, stets aufs neue reizen, und das ist auch ihr Recht; ist es doch für jeden, der sich nicht einem naturmechanistischen Positivismus verschrieben und damit recht eigentlich den „sacrifizio dell'intelletto" gebracht hat, höchste Lust,

Digitized by Google

einen Ariadnefaden geistiger Beziehung zu finden, der ihm den Weg durch die labyrinthischen Irrgänge des Wirklichkeitsgeschehens in jene geheimnisvollen inneren Kammern zeigen mag, darin der heilige Stier als die weltbewegende Urkraft haust. Nur hat man sich dabei bewußt zu sein, daß man, sofern Wissenschaft Wissenschaft bleiben will, stets nur an der äußeren Schale herumarbeitet, im besten Falle sich ein Stücklein in sie hineinbohrt.

Wer über die strenge Wissenschaft hinaus den Anreiz der Deutung in sich spürt und wirken läßt (dem freilich auch die Wissenschaft sich oft genug ausliefert, ohne es Wort haben zu wollen), mag für sich zu tieferer Einsicht in metaphysische Zusammenhänge kommen. Er wird alles, was im Tageslichte dem erkennenden Bewußtsein zugänglich ist, als Sichtbarwerdung des Unsichtbaren, als Verkörperlichung des Geistigen, Verzeitlichung des Zeitlosen auffassen, das göttlich in den ewigen und fruchtbaren Gründen des Weltschoßes webt.

Von hier aus ist die Frage nach dem Verhältnis zwischen Zeit und Persönlichkeit anders zu stellen: nicht um eine Beziehung ursächlicher Art handelt es sich dann in erster Linie, sondern um ein Nebeneinander. Beide sind Gestaltschöpfungen jener im tiefen Innern wirkenden Gotteskräfte, die auf diese Weise das Antlitz der Welt formen, wie sich auf dem Gesicht eines Menschen der in ihm webende Geist bildhaft und notwendig ausdrückt. Was Zeit genannt wird, ist, als einmalige Bildwerdung des Unsichtbar-Formenden, eine Vielheit von Gestalten; was man als Persönlichkeit bezeichnet, ist eine dieser Gestalten. Damit ist in zweiter Linie auch ein inneres Verbundensein und ein Hin- und Herweben geistig-ursächlicher Beziehungen zwischen Zeit und Persönlichkeit ausgesagt. Aber diese Beziehungen sind nicht bestimmt und eingeschlossen in den Gestaltbegriffen „Zeit" und „Persönlichkeit" als solchen, sie sind gegeben durch jene weiteren und allgemeineren Geistesmächte, aus denen Zeit und Persönlichkeit hervorgetrieben wurden und in denen sie wie in atmosphärischen Räumen lebend wohnen. Zeit und Persönlichkeit tragen so die Zeichen ihres Ursprunges als gemeinsames Merkmal an sich, und wenn sie Beziehungen hin und her, sei es der Beeinflussung oder des Beeinflußtwer-

Digitized by Google

dens, untereinander austauschen, so sind sie nichts anderes als die Wirkungen des gemeinsamen Geistesschoßes, so etwa, wie sich chemische Eigenschaften in einem Erdreich an der Bodenoberfläche und an der Pflanzenwelt kundbar machen, die sich in jenem Erdreich bildete.

Die Frage des Verhältnisses zwischen Zeit und Persönlichkeit im geschichtlichen Werden des künstlerischen, im besonderen des dichterischen Stiles, erhält von hier aus ihre Beleuchtung. Es ist klar, daß der künstlerische Stil einer Zeit zu dem der einzelnen in ihr wirkenden Persönlichkeiten in einem innerlich-notwendigen, organischen Verhältnis gegenseitiger Bedingung und Bedingtheit steht. Was man eine große Persönlichkeit nennt, ist es, weil die „Zeit" als einmalige Gestaltwerdung des Unsichtbar-Göttlichen in ihr eine besonders deutliche, wohlausgebildete und dauerhafte Ausprägung gefunden hat. Was dann an schaffenden Künstlern neben der großen Persönlichkeit und unmittelbar nach ihr auftritt, erscheint leicht unter dem verächtlichen Aspekt des Nachahmers als eines aus innerer Unselbständigkeit bewußten Nachbildners. Gewiß hat es zu allen Zeiten derartige Nachahmer gegeben, die in dieser Weise den Großen nachgeeifert haben, weil deren Art Gewähr bot, auf bequeme Weise zu Ansehen und Geltung zu gelangen. Aber zugleich kann in diesem offensichtlichen Schein der Nachahmung zu äußeren Geschäftszwecken auch ein Walten innerer Gesetzmäßigkeit liegen. Denn wie das Werk der großen Persönlichkeit ja nur darum groß ist, weil der Geist der Tiefe in ihm zeitlich-einmalige und wesentliche Sprache gefunden hat, so ist, was die kleineren Geister und die bewußten und äußerlichen Nachahmer hervorbringen, ebenfalls, wenn auch in abgestuften Entfernungen von dem Werk des Großen, notwendiger Ausdruck des Ewigen im Zeitlichen. Der Nachahmer bekundet diesen inneren Zusammenhang schon dadurch, daß er nachahmt; denn er ahmt ja in der Regel nur nach, was ihm zeitgemäß, d. h. aus der Zeit und auf die Zeit wirksam scheint. Jedes Werk einer Zeit ist also irgendwie symbolisch: notwendig-einmaliger Ausdruck des in der Zeit sich sichtbar machenden Allgemeinen und Ewigen. Ein bescheidener Lyriker wie der Schwabe Karl Mayer oder ein tüchtiger Techniker wie

Digitized by Google

Friedrich Spielhagen sind, wesentlich betrachtet, ebensosehr Vertreter des künstlerischen Realstils in der Mitte des 19. Jahrhunderts wie Gottfried Keller; aber nur in diesem prägt sich der Realismus als zeitliche Gestalt ewiger Dichtungskraft in naturhafter und ursprünglicher Größe aus.

II

Man kann Stil als künstlerischen Ausdruck einer zur geistigen Einheit gewachsenen Gestalt bestimmen, wobei unter Gestalt in diesem weiten Sinne nicht nur die einzelne Persönlichkeit, sondern jede geschichtliche Lebensform, die als organisch-geistige Einheit empfunden wird, zu begreifen ist, also sowohl die Begriffe Zeit, Volk, Kunstgattung, wie auch zeitlich bedingte, in sich abgeschlossene Erlebnisepochen der Persönlichkeit. Man spricht in diesem Sinne von dem Stil der Gotik, der Klassik, der deutschen Gotik, der deutschen Klassik, dem malerischen, plastischen Stil, dem Stil Goethes, dem Stil des jungen Goethe, dem Stil des „Werther" usw.

Die geistig-seelische Voraussetzung für die Bildung eines Stiles ist stets ein im Unterbewußten sich vollziehendes Idee-Erlebnis als Schöpfung eines persönlich bedingten organischen Weltbildes aus dem Urstoffe des Lebens heraus, also die Genialität der künstlerischen Anlage. In diesem Sinne sind Goethe, Kleist, Hölderlin durch das Idee-Erlebnis zum Stil gekommen. Wo diese Fähigkeit, aus der im Tiefsten der Seele sich abspielenden Auseinandersetzung des geistigen Ich mit dem gegebenen Urstoffe der Welt ein notwendiges und naturhaftes Bild des in der Auseinandersetzung erlebten Gehaltes der Welt, d. h. eine Idee zu gewinnen, fehlt, gelangt der Künstler trotz allen Bemühungen des Fleißes, der Einsicht und des Wissens, die sämtlich an der hellen Oberschicht des Intellektes sich betätigen, niemals zum Stil, dessen Wurzeln ins Unterbewußte alles geschichtlich-natürlichen Lebens hinunterreichen.

Ist so der Stil im Tiefsten des seelischen Erlebnisgrundes von Persönlichkeit, Zeit, Volk, überhaupt einer geschichtlichen Gestalt verwurzelt, so ragt er nun zugleich doch aus dem lichtlosen Bereich bloß geistig-abstrakter Weltschau hinaus in den Raum der sicht-

Digitized by Google

bar-farbigen Erscheinungswelt. Was in der erlebenden Seele Gefühl, Idee, Gedanke war, muß in ihm Ausdruck und Wirkungsform werden. Was beim Erlebnis im dunklen Gewölbe des Geistes beschlossen war, will aus der Brust ins Reich des Lichtes hinaustreten, Bild und Lied, geformte Anschauung und geformter Klang werden, damit durch sie die anderen mit der gleichen Wucht ergriffen werden, mit der das Erlebnis in der Brust des Schaffenden sich vollzog, und sie aus ihnen der Erde Lust und Weh erschauernd erfahren. Stil also, in dieser nach außen, auf das Publikum gehenden Richtung seines Wesens betrachtet, umfaßt alle Elemente der sogenannten äußeren Form: Darstellung von Zeit und Raum, Zeichnung der Menschen, Bau der Handlung, Sprache nach Anschauung und Klang, Metrum, Rhythmus, Grammatik usw. Indem die sogenannte Form durch dergleichen Elemente eine der Stärke und dem Gehalt des Erlebnisses entsprechende Wirkung bei dem Publikum zu erzielen bestrebt ist, heißt sie Wirkungsform.

Der geniale Naturalismus des jungen Goethe zum Beispiel hat sich als Stil seinen Ausdruck geprägt in der Wirkungsform des „Götz von Berlichingen", deren wichtigste Elemente sind: 1. Bau der Handlung. Das Wirklichkeitsgeschehen ist in wesentlichen Höhepunkten mit Verachtung der klassischen Regeln über Zeit- und Raumbeschränkung nachgezeichnet, wie es Goethe Götzens Selbstbiographie bot, aber mit Betonung dessen, was zur Darstellung der Idee — Rechtsgefühl und positives Recht — bedeutsam ist. 2. Im gleichen Sinne sind die Personen inhaltlich erfaßt und in ihrem Wesen und Handeln gezeichnet: die Welt des Kaisers und des Bischofs von Bamberg stellt die verstandgeschaffene Form des bestehenden Rechtes dar, Götz und seine Umgebung das freie Wirken des Rechtsgefühls. Die Bauern sind in Charakter und Handeln bestimmt durch das infolge der Ungerechtigkeit der Rechtsformen zur rohen Willkür entartete Rechtsgefühl des Naturmenschen. Die Zigeuner sind reine Natur außerhalb der staatlichen Rechtsgemeinschaft. 3. Die Sprache ist Prosa, die eine nach Personen und Situationen aufs feinste abgestufte Individualisierung erlaubt, wie sie Goethes organischer Pantheismus in der Naturwirklichkeit wahrnimmt, von der glatten und gedrechselten Huma-

Digitized by Google

nistensprache des Olearius bis zu dem stellenweise sogar elementarer grammatischer Fügung entbehrenden, an Naturkraftwörtern reichen Gestammel der Zigeuner.

III

Wandert man die Jahrhunderte in der Geschichte der neueren deutschen Dichtung zurück, so gewahrt man eine organische Entwicklung des künstlerischen Stiles von etwa 1640 bis 1900 in der Weise, daß einerseits ein innerlich in sich zusammenhängender Strom des weltanschaulich-geistigen Lebens durch die Jahrhunderte über wechselnde, aber in ihrem Wechsel organisch ineinander übergehende Stufen hinwegläuft, anderseits jede dieser Stufen des geistig-weltanschaulichen Ablaufes auch ihre notwendige Stilform erzeugt und somit auch die Geschichte der Stilphasen als eine in sich folgerichtige und notwendige Entwicklungskette erscheint. Man gewinnt dabei, wenn man die Zeitdauer der einzelnen Phasen bemißt, die Erfahrung, daß die einzelnen Wellen des gesamten Entwicklungsstromes ziemlich genau jeweils zwei Menschenalter, also sechzig Jahre umfassen. Die erste Stufe, das Zeitalter des Barockstiles, reicht von 1640 bis 1710. Die zweite, das Zeitalter des Rokokostiles, reicht von 1710 bis 1770. Die dritte, das Zeitalter des Sturms und Drangs, der Klassik und der Romantik von 1770 bis 1830. Das vierte Zeitalter ist das des Realismus (mit Einschluß von Naturalismus und Impressionismus) und reicht von 1830 bis 1900 — sämtliche Zahlen natürlich als Annäherungswerte aufgefaßt.

Es seien die einzelnen Glieder dieser Entwicklungskette kurz charakterisiert.

1. Das Zeitalter des Barockstiles.

Den geistigen Erlebnisgrund, aus dem der Barockstil hervorgewachsen ist, bildet die letzte und gesteigertste Phase jenes durch die ganze Geschichte des Christentums hindurchgehenden Kampfes zwischen der Weltzugehörigkeit des christlichen Menschen und der Jenseitsverheißung seiner Lehre. Der Gegensatz ist mit der Idee des Christentums gegeben, indem es dem Menschen, der in seinem

Digitized by Google

Leben als Einzelpersönlichkeit und Glied einer Familie mit Gesellschaft, Beruf, Staat wirkend verbunden ist, doch Erlösung, d. h. dauerndes Glück und inneren Frieden nur in Aussicht stellt, wenn er die in jenen sozialen Werten gegebenen materiellen Werte, Gesundheit, Liebe der Angehörigen, Eigentum, Ehre, Rang, Ansehen usw. geringschätzt, ja geradezu auf sie verzichtet, also allem dem gegenüber, was das Mittelalter als „Welt" bezeichnet, asketische Entsagung übt.

Im Zeitalter der Renaissance erfolgt ein breiter und starker Einbruch in diese christliche Seelenverfassung; der Mensch des Abendlandes beginnt, durch die Weltfreude des klassischen Altertums gestützt, seiner irdischen Natur und seines Weltbesitzes sich stärker bewußt zu werden. Man erlebt die Spannung an Luther, der nicht nur ein frommer und innerlicher, sondern auch ein fröhlicher und weltlustiger Mensch gewesen ist. Aber diese Beweglichkeit schwindet in den folgenden Jahrzehnten. Die Epoche der Gegenreformation und der protestantischen Orthodoxie lenkt aufs neue die Blicke mit bannender Macht auf das jenseitige Reich und fordert um des seelischen Heils willen gesteigerte Mißachtung des armseligen Erdenlebens. In Glaubensmut und Selbstverleugnung triumphiert Askese. Natürlich wirken in religiös verschiedenen Gebieten und in psychologisch verschiedenen Seelen die beiden Kraftpole der Spannung, die Weltlust und die Weltverachtung, mit wechselnder Stärke. In katholischen Gegenden, wo die Heilsbereitung ein äußerlich geregelter Mechanismus von Beichte, Buße und Ablaß und das seelisch-leibliche Leben des Gläubigen durch die verhältnismäßig bequeme Leistung der dadurch geforderten Pflichten für das Weltleben entlastet ist, kann die Diesseitsfreude sich üppiger entfalten. Ähnlich in den Ländern des Calvinismus, wo zwar das Verhältnis des Christen zu Gott wesentlich innerlicher erfaßt wird, aber dadurch nicht allzu schwere Pflichten auferlegt, daß der Gläubige es wegen der göttlichen Vorausbestimmung seines Schicksals gar nicht in der Hand hat, durch seelische Opfer von Gott das Heil zu erringen und ihm nur durch Erfüllung seiner Erdenpflichten in Familie, Beruf, Gesellschaft und Staat zu dienen vermag.

Digitized by Google

Mit unerbittlicher Strenge dagegen hat die lutherische Orthodoxie die Pflicht der Heilsschöpfung durch Weltverachtung, sittliche Strenge und Jenseitsbereitschaft verkündigt. Das diesseitige Leben hat nur Sinn und Wert durch den steten Aufblick zu dem jenseitigen Ziel, für das der Christ sich stets aufs neue durch die Überzeugung seiner anererbten Sündhaftigkeit und die Befestigung des Glaubens an die unerschöpfliche Gnadenfülle Gottes würdig machen muß. „Das ganze Christentum", sagt Johann Arndt, der Verfasser des „Wahren Christentums" (um 1600), „steht in der Buße, das ist in Reue und Leid über die Sünde, in wahrem, lebendigem Glauben, in der neuen Geburt, und in derselbigen Früchten, d. i. im neuen Leben, in der Liebe!" Christus hat das Vorbild gegeben, Armut, Verachtung, Schmerzen und Pein zu ertragen. Wer Gott in sich erschaffen will, muß sich alles Weltlichen entblößen. „Wenn der Mensch sein Herz gar ausleeret von der Weltliebe, eigenen Willen, Lüsten und Begierden, und stehet dieses alles ledig, so kann's Gott nicht lassen, er muß die leere Statt mit seiner göttlichen Gnade, Liebe, Weisheit und Erkenntnis füllen." Die zahlreichen Aufforderungen und Maßnahmen lutherischer Theologen, die sittliche Zucht der Gemeinden zu schärfen, zeugen von dem Ernste, mit dem die Orthodoxie des 17. Jahrhunderts die Idee der Askese erfaßt hatte.

Aber gerade die Häufigkeit solcher Reformversuche beweist, daß die Kirche mit ihnen etwas zu bekämpfen suchte, das sich immer mächtiger in den Gemütern auch der lutherischen Zeitgenossen regte: die Sehnsucht nach der Welt und das Streben nach einer neuen sittlich-geistigen Bildung, die nicht mehr einem Leben im Jenseits, sondern der Wirksamkeit in der diesseitigen Welt dienen wollte. Jakob Böhme ist ergreifendes Zeugnis dafür, wie sich in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in einem frommen und tiefen Menschen das Bewußtsein bilden konnte, daß, entgegen der kirchlichen Lehre, auch das Böse seine gottgewollte und fruchtbare Aufgabe in dem geordneten Laufe der lebendigen Welt zu erfüllen habe. Indem er für sein Forschen den Ausgang nicht von dem biblischen Wort, sondern von der Natur als dem unmittelbaren Gefäß und Ausdruck wirkender Gotteskraft nimmt, also sich auf die

Digitized by Google

Überzeugung eigener Genialität verläßt, hat er den Boden der Orthodoxie verlassen, und wenn auch seine Lehre schließlich Bestätigung christlich-protestantischer Heilswahrheiten wird, so beweist er doch durch die grübelnde und kritische Selbständigkeit seines Denkens, daß der Geist einer neuen, antikirchlichen Zeit, der Geist der Aufklärung bereits in ihm lebendig ist — der für das deutsche Bildungsleben des Barock eigentümlichen geistlichen Aufklärung, im Gegensatz zu der weltlich-wissenschaftlichen Aufklärung der Nachbarländer, im besonderen Hollands und Englands.

Aus dieser geistigen Verfassung, der Spannung zwischen der tatsächlichen Weltfreude des natürlichen Menschen und der von der Kirche verkündeten Weltverachtung als Bedingung der Erlösung, erklärt sich das Wesen der Barockdichtung nach Idee, innerer Form und Stil. Opitz wie Weckherlin gehören deshalb noch nicht in den Barock, weil bei ihnen der Grundgegensatz zwischen Askese und Weltlust nicht ihr gesamtes Denken beherrscht, sondern nur ein Thema unter anderen ist und somit rein stoffliche, nicht ideell-weltanschauliche Bedeutung hat. Sie sind noch humanistische Künstler, wesentlich beherrscht durch die Aufgabe der Findung einer reinen und geschmackvollen Formsprache. Wohl aber die Protestanten Fleming, Dach, Gerhardt, Gryphius, Grimmelshausen, Logau, in entsprechender weltanschaulicher Entfernung auch der Katholik Friedrich von Spe. Fleming zum Beispiel preist die Schönheit der Natur und die Seligkeit der Liebe, aber er verkündet auch die alleinige Erlösung durch die Hingabe an Christi Leiden:

„Er lebt durch meinen Tod. Mir sterb' ich täglich ab.
Der Leib, mein irdnes Teil, der ist der Seelen Grab.
Er lebt nur auf den Schein. Wer ewig nicht will sterben,
Der muß hier in der Zeit verwesen und verderben."

Besonders ergreifend gestaltet sich der Kampf zwischen Zeit und Ewigkeit bei dem genialen Christoph von Grimmelshausen, der an Tiefe und Kühnheit des Denkens Jakob Böhme gleicht. Auch er stellt sich, wie dieser, von Anfang an auf den Boden der gegebenen Natürlichkeit, und auch er nimmt das Böse in sich als eine Not-

Digitized by Google

wendigkeit irdischen Menschseins hin, nicht als persönliche Schuld. Er weiß, daß das menschliche Herz schwach und hilflos ist und daß es, voll reinen Willens, aber ohne Kraft, ihm zum Siege zu verhelfen, der Spielball des ewig unbeständigen Lebens ist. Was ihm schließlich Erlösung bringt, ist ein mystischer Gedanke: die Erkenntnis Gottes als des Ewigen und Ruhenden in allem Wandel irdischer Gestalten, an deren Farbenbuntheit und Fülle er sich gleichwohl zu freuen vermag, und das Vertrauen auf seine Gnade.

Dieses polare Ideenleben nun prägt in den Dichtwerken des Barock einen Stil von dramatisch starker, stellenweise harter Spannung, die erst am Ausgange des Jahrhunderts bei Lohenstein und Hofmanswaldau ins Deklamatorische und Schwülstige ausartet. So wie das wirklich-sinnliche Leben unter dem harten Gesetze der Askese als dem Verstandesgebot steht, so tritt in der Dichtung ein selbstbewußter und innerlich starker Geist dem gegebenen Stoffe gegenüber und formt ihn nach eigener Gesetzmäßigkeit. Die Dichtung des Barock wird damit bewußte Stilkunst, alles andere eher als Naturalismus, auch wenn im einzelnen ein so genialer Dichter wie Grimmelshausen in der Darstellung der sogenannten Wirklichkeitswahrheit bis zu letzten Möglichkeiten geht.

Der Aufbau des Barockgedichtes ist nicht durch das freie Fluten des Gefühls im Kreise des darzustellenden Gemütszustandes bedingt, sondern antithetisch-rhetorischer Art, bestimmt durch den Gegensatz Weltforderung und Weltflucht. Man vergleiche etwa daraufhin die Struktur des Simon Dach zugeschriebenen Liedes „Anke van Tharau“:

„Quöm' allet Wedder glihk ön ons tho schlahn,
Wy syn gesönnt by een anger tho stahn.

Kranckheit, Verfälgung, Bedröfnös on Pihn
Sal unsrer Löwe Vernöttinge syn —“

wo der Gegensatz: Anfechtung oder Schwäche des Weltlebens — innere Stärke der christlichen Ehe den zweigeteilten Bau jeder Strophe ausmacht und sich anaphorisch durch das ganze Gedicht hindurchzieht.

Digitized by Google

Die anaphorische Aneinanderreihung geht so weit, daß, ohne ersichtlichen Wirklichkeitsablauf des Gefühlslebens und ohne logische Entwicklung der Gedanken, einfach Vorstellungen oder Bilder in veränderlicher Reihenfolge hintereinandergestellt werden, z. B. in den strophenreichen geistlichen Gesängen von Paul Gerhardt oder bei Hofmanswaldau in dem Gedicht auf die Welt:

„Was ist die Welt und ihr berühmtes Glänzen?
Was ist die Welt und ihre ganze Pracht?
Ein schnöder Schein in kurz gefaßten Grenzen,
Ein schneller Blitz bei schwarzgewölkter Nacht.
Ein buntes Feld, da Kummerdisteln grünen;
Ein schön Spital, so voller Krankheit steckt.
Ein Sklavenhaus, da alle Menschen dienen,
Ein faules Grab, so Alabaster deckt . . .“

wo die einzelnen Glieder ohne Einfluß auf die Gestaltung des Inhaltes und ohne Schädigung der künstlerischen Form miteinander vertauscht werden können.

Im Drama ist der selbstherrliche, unrealistische Bau der Handlung schon durch das Kompositionsgesetz dieser Dichtform (Akte, Szenen und „Reihen“ oder Chorlieder zwischen den Akten) gegeben. Im Roman (Lohenstein, Zigler und Kliphausen usw.) gliedert ein überragender Intellekt oft ungeheure Stoffmassen zu höchst kunstvollen Gebäudekonstruktionen mit genau abgewogenen Stufenreihen der einzelnen Handlungen, Überschneidungen von Handlungsteilen oder ganzen Handlungen, willkürlicher Behandlung von Zeit und Raum, dergestalt, daß Frühergeschehenes später erzählt wird und umgekehrt, und der Erzähler den Leser ohne Rücksicht auf geographische Wahrscheinlichkeit im Nu über ungeheure Räume trägt.

Das Seelenleben der Menschen in der Barockdichtung macht auf uns Heutige einen stark verstandesmäßigen Eindruck, als ob alle diese Dichter aus der Lektüre von Descartes' „Traité des passions de l'âme“ die Erkenntnis gewonnen hätten, daß die Affekte verworrene Verstandesvorstellungen seien, die der Klärung be-

Digitized by Google

dürfen. Untertauchen ins Unterbewußte, Entdeckungen neuer seelischer Möglichkeiten darf man hier — mit Ausnahme von Grimmelshausen — nicht erwarten.

Dieser Rationalität entgegen wirkt nun, erklärbar aus dem gesteigerten Weltwillen des Barockmenschen, eine Vorliebe für starke Affekte. Motive von ausgesuchter Grausamkeit, wie das Hinschlachten von Hunderten von kleinen Kindern durch den Unhold Chaumigrem in Ziglers „Asiatischer Banise", und Wollustszenen, so in Lohensteins „Agrippina", wo die Mutter den Sohn zur Blutschande zu verführen sucht, sind charakteristisch. Indem aber diese erhitzten Szenen von dem Dichter mit kühler Beherrschtheit vorgetragen werden, wirkt in diesem Gegensatze wiederum das Spannungsgesetz des Barockstils.

Die Sprache zeigt in ihrer grammatisch-logischen Struktur eine Vorliebe für die Antithese, z. B. bei Fleming:

„Ich lebe; doch nicht ich . . .
Mein Leben war sein Tod, sein Tod war mir mein Leben,
Nur geb' ich wieder ihm, was er mir hat gegeben."

Wo Bilder und Metaphern verwendet werden, dienen sie nicht der Steigerung der sinnlichen Anschauung, sondern der Aufstellung geistreicher Beziehungen, bewegen sich also im Raume des Verstandesmäßigen und Spielenden. Daraus erklärt sich ihre Häufung bei Hofmanswaldau und Lohenstein: sie haben hier den fehlenden weltanschaulichen Gehalt zu ersetzen.

Von diesem Charakter des Zeitstiles hebt sich nun einzig das Werk Grimmelshausens ab. Er gehört nach dem Problem seiner Weltanschauung und nach der Grundhaltung seines Stiles durchaus dem Barock an. Aber zugleich ragt er über ihn hinaus in die Höhe überzeitlicher Dichtung. Der Bau seiner Romane ist nicht verstandesmäßig-willkürlich, sondern organisch-biographisch. Seine Menschen sind von einer starken Irrationalität des seelischen Lebens, ihr Inneres voll von Geheimnissen und Abgründen. Seine Sprache ist durchaus naturhaft und stellenweise von hinreißender Kraft und Anschaulichkeit.

Digitized by Google

2. Das Zeitalter des Rokoko.

Der weltanschauliche Grund, auf dem die Kultur des Rokoko wuchs, ist der Rationalismus als weltlich-wissenschaftliche Aufklärung im Gegensatz zu der geistlichen Aufklärung als Lockerung des festen Begriffssystems der orthodoxen protestantischen Kirche. Wenn die geistliche Aufklärung die besondere deutsche Form ist, in der sich die Lösungsbewegung des neuzeitlichen Denkens im 17. Jahrhundert durchsetzt, so spielt sich die wissenschaftlich-weltliche Bewegung zu der gleichen Zeit in den Nachbarländern, Holland, England, aber auch Frankreich, ab und erst um 1700, wie die Inhalte des religiösen Denkens die Gemüts- und Verstandesbedürfnisse nicht mehr im tiefsten zu befriedigen vermögen, weil ihre weltanschauliche Ideenkraft sich für einmal erschöpft hat, überflutet nun auch die weltlich-wissenschaftliche Aufklärung das deutsche Geistesleben und bildet so die Voraussetzung für die Wandlung des Stilgefühls in Leben und Kunstschaffen.

Die beiden Formen der Lockerungsbewegung unterscheiden sich durch die Art ihrer Grundfragestellung. Die geistliche Aufklärung geht von der alten christlichen Erlösungsfrage aus: „Was soll ich tun, daß ich selig werde?", auf die sie eine neue, jenseits der Orthodoxie liegende Antwort sucht. Die wissenschaftlich-weltliche Aufklärung hat ihren Blick der irdischen Wirklichkeit zugewendet, die sie zu erobern und grundsätzlich und ausschließlich dem Menschen zu eigen zu machen sucht. Ihre Grundfrage ist daher die erste Forderung aller Wissenschaft: „Was ist Wahrheit"? Sie muß sich daher über die Bedingungen der Erkenntnis klar werden und eine Methode zur Findung der Wahrheit entwickeln.

Bacon, Hobbes, Locke einerseits, Descartes anderseits haben diese Aufgabe auf den beiden grundsätzlich verschiedenen Wegen zu lösen gesucht: die erste Gruppe empirisch, durch verständige Beobachtung der sinnlich gegebenen Wirklichkeit, die zweite idealistisch, durch Zurückgehen auf die ersten Bedingungen der Schöpfung eines Weltbildes, wie sie im menschlichen Verstandesdenken und seinen Gesetzen gegeben sind. Was beide Richtungen eint, ist die Betonung der menschlichen Vernunftkraft als der Schöpferin klarer und gewisser Urteile über die Gegenstände der Erkennt-

Digitized by Google

nis, also die Loslösung des Denkens von jeder Bevormundung durch die kirchliche Autorität, die Trennung von Wissen und Glauben, von Vernunft und Offenbarung. Die menschliche Vernunft ist die autonome Gesetzgeberin der Welt, die durch sie ebenfalls als eine vernünftige betrachtet wird.

Die Beziehung dieser Vernunftidee auf den ganzen Inhalt der Begriffe Welt oder Wirklichkeit und Gott hat eine Bedeutung, durch die geradezu das Weltbild des Barock umgestürzt wird. Denn da Vernunft die Begriffe Ordnung, Harmonie, Zweckmäßigkeit in sich schließt, so werden diese nun auch auf das Weltganze und die Geistigkeit, die es geschaffen und bestimmt, übertragen. Die Welt wird nun als ein zweckmäßig eingerichteter Kosmos aufgefaßt, von dem die Erde ein Teil ist. Indem sich die menschliche Vernunft bemüht, diese sinnvolle Ordnung in der Wirklichkeit überall nachzuweisen, kommt sie dazu, die alte christliche Vorstellung von der Erde als einem Jammertal und dem Menschen als einem sündigen und verworfenen Geschöpfe zu überwinden und den altchristlichen Weltpessimismus durch einen freudigen Optimismus zu ersetzen.

Durch Leibniz ist diese aus dem Vernunftgedanken erwachsene weltfreudige Gesinnung in die deutsche Bildung hereingetragen, durch seinen einflußreichsten Schüler Christian Wolff systematisch ausgebaut worden. Eigener schöpferischer Vernunft froh und bewußt, denkt Leibniz diese in die Welt hinein, die ihm von göttlich-schöpferischen Geisteskräften erfüllt und durchwirkt ist. Seine Monaden, wie er die letzten Einheiten der Welt bezeichnet, sind geistige Wesen, Intelligenzen, mit Begehren als Triebkraft und Wahrnehmung als Erkenntniskraft begabt, jede nach dem Grade dieser geistigen Fähigkeiten von der anderen geschieden, jede ein individuelles Bild der Welt in sich erschaffend, jede in einem aufsteigenden Werdegang im Sinne wachsender Erkenntnis und Klarheit begriffen. Durch die ganze von Monaden erfüllte Welt geht so ein Streben, sich emporzuentwickeln zum Ziele höchster Klarheit, d. h. zu Gott. An die Stelle des altchristlichen Gedankens der Erlösung von dem irdischen Leid und Ungemach durch den Aufstieg in das himmlische Jenseits ist damit die Idee des Fortschrittes

Digitized by Google

als der Verbesserung der irdischen Zustände durch die eigene, gottgegebene Vernunftnatur des Menschen getreten.

Der Gedanke des irdischen Jammertals erwuchs dem Christentum aus der Wahrnehmung der tatsächlichen Unzulänglichkeit, Beschränkung und Not des sinnlichen Daseins des Menschen. Für das Denken der Aufklärung ergibt sich aus dieser nicht wegzuleugnenden Tatsächlichkeit die Aufgabe, die als unzweckmäßig und unvernünftig empfundene Unzulänglichkeit, oder das „Übel" in der Welt in jene hohe und reine Vernunftordnung einzubeziehen, die man nun als das Wesen Gottes und der Welt auffaßte. Es taucht als wesentliches Problem der Kosmologie und Theologie der Aufklärung die Frage der Theodicee, der Verteidigung Gottes als des Weltschöpfers und -lenkers vor dem Richterstuhl der Vernunft auf. Man erkennt den diametralen Gegensatz zur Weltanschauung des christlichen Glaubens, wie er im besonderen dem Barock eigen ist: für das demütige christliche Denken des Barock bedarf der Mensch als verworfenes Sündengeschöpf der Rechtfertigung vor Gott; für den selbstbewußten Menschen der rationalistischen Aufklärung bedarf Gott der Rechtfertigung, weil er das Übel in der Welt zugelassen und damit dem Menschen, der doch, kraft seiner Vernunft, das Anrecht auf eine harmonische Lebensordnung und ein vollkommen glückliches Dasein hätte, eine Quelle des Leidens erschlossen hat. Leibniz hat, ähnlich wie Shaftesbury, in seiner „Theodicee" (1710) Gott von der Anklage der vernunftwidrigen, d. h. unzweckmäßigen Zulassung des Übels in der Welt freigesprochen, indem er, auf Grund der Anschauung von der individuellen Abstufung der Intelligenz in den verschiedenen Monadengruppen, einen Unterschied zwischen der göttlichen Vernunftabsicht in der Ordnung der Welt und der menschlichen Vernunfteinsicht in ihrer Beurteilung aufstellt. Gott, als die Vernunft schlechthin, hat die beste aller möglichen Welten ausgewählt und geschaffen; der Mensch aber darf sich nicht anmaßen, mit seiner beschränkten Vernunft die Weisheit des göttlichen Weltplanes ergründen zu wollen. „Ihr kennt", ruft Leibniz den Zweiflern und Nörglern zu, „die Welt erst seit drei Tagen, ihr seht darin kaum weiter, als eure Nase reicht, und findet doch daran auszusetzen. Wartet, bis

Digitized by Google

ihr sie besser kennt . . . und ihr werdet eine Kunstvollendung und eine Schönheit darin finden, die über alle Vorstellung geht."

Gerade die Beleuchtung des Theodiceeproblems zeigt: Aufklärung bedeutet nicht nur Lockerung bisherigen Wissens und Lebens, sondern zugleich auch eine neue Bindung beider. An die Stelle der christlichen Beziehung des Lebens auf die transzendente Macht Gottes tritt die Ordnung durch die (menschliche) Vernunftidee. So erhält auch das sittliche Verhalten nun eine neue Beleuchtung. Bedeutet für das Christentum Sittlichkeit eine Regelung des bürgerlichen Lebens unter dem Gesichtspunkte des Gehorsams gegen das göttliche Gebot, das das Leben im Diesseits nur als Vorbereitung für das Jenseits betrachtet, so weist die Ethik des Rationalismus den Menschen ausdrücklich auf Besitznahme und Genuß des irdischen Daseins hin als des Raumes, darin sich die gottgegebenen Kräfte des Menschen frei und schöpferisch entfalten können. An die Stelle der vom ursprünglichen Christentum verheißenen jenseitigen Seligkeit tritt nun das sinnlich-geistige Glücklichsein auf Erden. Dieses ist das Ziel aller Sittlichkeit. Es zu erlangen dient wiederum die Vernunft, indem sie das sittliche Verhalten des Menschen regelt, die Sinnlichkeit vor dem Zuviel bewahrt, den Genuß in die Bahn des rechten Maßes lenkt, das Gleichgewicht zwischen den Ansprüchen des Ich und den Pflichten gegen die Gesellschaft herstellt, den Glückbesitz von der Tugend abhängig macht und so auch die menschliche Sittlichkeit in jenen Begriff der vernünftigen Ordnung einbezieht, der das Wesen der neuen Weltanschauung ausmacht.

Kritik und Dichtung folgen der Wandlung des Zeitbewußtseins im ganzen. Nachdem in Frankreich Boileau in seinem „Art poétique" (1674) der barocken Preziosität die Forderung des guten Geschmackes (le bon sens) und der Vernünftigkeit (la raison) entgegengestellt und gelehrt hatte:

„Avant donc que d'écrire, apprenez à penser",

regt sich im deutschen Sprachgebiet der Widerstand gegen den Barockstil zu Beginn des 18. Jahrhunderts an allen Orten. 1727 verkündet Johann Ulrich König den neuen Lebens- und Kunststil

Digitized by Google

als den Stil des von dem Verstande geleiteten guten Geschmackes. Dieser lehrt uns durch die Empfindung dasjenige hochschätzen, „was die Vernunft unfehlbar würde gebilligt haben, wann sie Zeit gehabt hätte, solches genugsam zu untersuchen und durch Gegeneinanderhaltung der deutlichen Begriffe richtig darüber zu urteilen". Zwei Jahre darauf läßt Gottsched seine „Kritische Dichtkunst" ausgehen, der er das horazische Wort voranstellt, daß vernünftig Denken Grund und Quelle des richtigen Stils sei. Seine Auffassung der Dichtung ist nach jeder Richtung eine vernünftige. Alles über den gesunden Menschenverstand des Alltagsbürgers Hinausgehende wird abgelehnt, die wunderbaren Erfindungen in Märchen und Epos ebenso wie die psychologisch ungewöhnlichen Motive. Die Sprache soll einfach und klar sein. Der Zweck der Dichtung ist sittliche Belehrung.

Man kann den Stil, der sich jetzt bildet und zwei Menschenalter lang die deutsche Literatur beherrscht hat, als vernünftigen Realismus bezeichnen. Bürgerliches Leben wird auf Grund einer von der Vernunft geleiteten Beobachtung dargestellt, in der Weise, daß das Werk, das der Wirklichkeit seine Entstehung verdankt, ihr auch sittlich bildend zu dienen hat. Die Idee der Zweckmäßigkeit wirkt im Sinne einer utilitaristischen Teleologie. Daraus erklärt sich die überhohe Schätzung und weite Verbreitung der Fabel, des Lehrgedichts (worin meist die Fragen des Übels und der Theodicee behandelt werden), der Satire und des Literaturbriefes als Mischformen zwischen dichterischer und belehrender Literatur. Die Moralischen Wochenschriften, die jetzt aufkommen, bilden für dergleichen Zweckschriftstellerei bequeme Fahrzeuge. Aber auch der Roman und das Drama werden nun an den Wagen der bürgerlichen Bildung gespannt. Wielands „Agathon" (1766/67) gibt sich die Aufgabe, den Entwicklungsgang eines aufgeklärten Menschen zur Erreichung einer praktisch-vernünftigen Herrschaft über Leben und Menschen darzustellen. In seiner Dramaturgie sieht Lessing sogar den Zweck der Tragödie in der Verwandlung der Affekte in „tugendhafte Fertigkeiten". Sein „Nathan der Weise" (1779) lehrt die Liebe als vernünftigen Kern der Religion und zerstört die geschichtlich bedingte, dogmatisch formulierte Kirchenlehre. Diese

Digitized by Google

nützliche Zweckmäßigkeit beherrscht auch Klopstocks „Messias", dessen Stoff die Frömmigkeit des bürgerlichen Menschen, dessen Sinn Erbauung ist. Die Dichtung steht so durchaus im Zweckverband des praktisch-bürgerlichen Lebens.

Zu dieser Auffassung stimmt aufs schönste die optimistische Verkündigung eines mäßigen Lebensgenusses. Wenn das bürgerliche Leben, das die Dichtung darstellt und dem sie dient, nun nicht mehr nur Vorbereitung auf ein schöneres Jenseits ist, sondern Sinn und Zweck in sich selber trägt, so gilt es jetzt auch, die Gaben, die es in sich birgt, mit fröhlichem Herzen, selbstverständlich unter der Aufsicht der Vernunft, zu genießen. Aus diesem sittlichen Eudämonismus erklärt sich, warum in der deutschen Literatur erst jetzt das anakreontische Lied, das in Frankreich schon reichlich hundert Jahre früher blüht, Pflege findet (Uz, Hagedorn, Gellert, Lessing). Ein anakreontischer Zug geht durch die ganze Rokokodichtung hindurch. Sein Wesen ist spielerische Lobpreisung bescheiden sinnlicher Vergnügungen: Liebe, Freundschaft, Wein, das heißt geselliger, nicht einsamer Freuden. Während das Wesen der Barockdichtung aristokratisch ist, entsprechend der Herrschaft des absoluten Despotismus zu jener Zeit, kündigt sich in der Rokokodichtung das aufkommende demokratische Denken an. Die französische Revolution hat nicht umsonst die Vernunft als Göttin angebetet. Die Tragödie aber als die hohe Dichtung gewaltiger weltanschaulicher Spannungen ist im Rokoko nicht zu Hause; sogar Lessings „Emilia Galotti" ist nur ein aus Verbrechen und Intrige konstruierter psychologisch-rationaler Mechanismus, dessen ausgeklügelte Spitzfindigkeit die seelische Anteilnahme abkühlt und dessen Fabel, bei aller klugen Berechnung, doch der inneren Notwendigkeit entbehrt. Dagegen hätte — „Minna von Barnhelm" ist ein vielverheißender Anfang — auf dem Boden dieser geselligen Verstandesbildung ein deutsches Lustspiel als Gattung entstehen können, wenn die rationale Bildungsform dem im Grunde irrationalen deutschen Wesen angemessen gewesen wäre.

Der Bau des Rokokodichtwerkes ist — im Gegensatz zu dem durch die Grundspannung der religiösen Idee bedingten antithetischen Bau des Barockwerkes — durch das rationale Denken be-

Digitized by Google

stimmt. Er ist Entwicklung entweder im Sinne der logischen Durchführung eines philosophischen Satzes; so hat Haller in dem Lehrgedicht „Über den Ursprung des Übels" (1734) in philosophisch entwickelnder Beweisführung die drei Arten von Übeln, das moralische, das physische, das metaphysische, unterschieden und untersucht, um alle drei schließlich im Sinne von Shaftesburys und Leibnizens Theodicee zu rechtfertigen. Oder aber die Entwicklung wird als zeitliche gegeben im Anschluß an einen Wirklichkeitsablauf, so in Wielands „Agathon" (wo nur die Jugendgeschichte als Einlage den zeitlichen Bau unterbricht). Die Rationalität auch dieses Baues ergibt sich aus der Zweckidee, die dem Ganzen zugrunde liegt. Alle Stufen des epischen Geschehens erscheinen als Versinnbildlichungen des inneren, moralischen Bildungsganges und werden durch einen Reichtum philosophisch-moralischer Betrachtungen in Form von Zwischenreden des Verfassers oder von Gesprächen und Briefen der Personen als solche erläutert. Besonders deutlich ist diese Durchwebung der Handlung mit Rationalität in der Fabel, wo der Vorgang ja nur die Beleuchtung eines moralischen Satzes ist, der meist am Anfang oder Ende wörtlich ausgesprochen wird.

In der Auffassung und Charakteristik der Menschen meldet sich das Streben nach Realismus. Wieland hat es im Vorbericht zur ersten Aufgabe des „Agathon" ausgesprochen, daß „die Charaktere nicht willkürlich, und bloß nach der Phantasie oder den Absichten des Verfassers gebildet, sondern aus dem unerschöpflichen Vorrat der Natur selbst hergenommen; in der Entwicklung derselben sowohl die innere als die relative Möglichkeit, die Beschaffenheit des menschlichen Herzens, die Natur einer jeden Leidenschaft, mit allen den besondern Farben und Schattierungen, welche sie durch den Individualcharakter und die Umstände einer jeden Person bekommen, aufs genaueste beibehalten; daneben auch der eigene Charakter des Landes, des Orts, der Zeit ... niemal aus den Augen gesetzt" werden dürfen ... „Diese Wahrheit allein kann Werke von dieser Art nützlich machen." Das Höchste, was dieser Realismus der Aufklärung erreicht hat, ist Lessings „Minna von Barnhelm" gewesen mit ihrer fein individualisierenden Cha-

Digitized by Google

rakteristik der Personen, die zugleich alle durch Volk, Ort, Zeit, Stand usw. bestimmt sind.

Aber die Psychologie dieser Personen erscheint uns heute auch in den Werken, in denen man den Einfluß Richardsonscher Empfindsamkeit spürt, doch wesentlich rational. In Wielands Werken „Don Silvio von Rosalva", „Musarion", „Agathon" usw. sind die Personen in ihrem geistigen Inhalt durch philosophische Lehrmeinungen bestimmt. In „Musarion" z. B. treten ein Zyniker und ein Pythagoreer auf, während in der Hetäre Musarion der praktische Lebensgenuß sich verkörpert. Im „Agathon" besteht die psychologische Entwicklung des Helden darin, daß er vom schwärmerischen Platonismus durch den epikureischen Materialismus zu einem ironischen Realismus hindurchgeführt wird. Die reichlich eingestreuten philosophischen Betrachtungen steigern den rational-reflektierenden Charakter dieser Psychologie.

Demgemäß ist auch die Sprache bei aller Realistik rational. Wo in ihr Beobachtung mitgeteilt wird, ist sie stets durch Verstandesleitung der Sinne gewommen. Die Anschauung bleibt eine äußerlich optische, sie quillt nicht, wie bei Goethe, aus Tiefen des Gemütes. In der Ausbildung der Sprache zur Wiedergabe äußerer Beobachtung erreicht vor allem Brockes einen hohen Grad der Beweglichkeit und Individualisierung, z. B. in der Schilderung der singenden Nachtigall:

„Die kleine Gurgel lockt und zischt und pfeift zugleich,
Daß sie wie Quellen rauscht, wie tausend Glocken klinget.
Sie zwitschert, stimmt und schlägt mit solcher Anmut an,
Mit solchem nach der Kunst gekräuselten Geschwirre,
Daß man darob erstaunt und nicht begreifen kann,
Ob sie nicht seufzend lach', ob sie nicht lachend girre."

Vergleicht man aber diese Wirklichkeitsnachahmung mit der Sprache eines eigentlichen Impressionisten des 19. Jahrhunderts, z. B. Liliencrons, so bemerkt man, wie stark bei Brockes die Darstellung der Eindrücke mit rationaler Reflexion durchwoben ist (z. B. „Daß man darob erstaunt und nicht begreifen kann . . .").

Auch bei Klopstock, dessen gewaltige innere Schwungkraft am

Digitized by Google

weitesten von dem platten Erdboden bürgerlicher Vernünftigkeit in das Wolken- und Luftreich erhabener Empfindung auffliegt, ist die Sprache des Gefühls doch rational gefügt. Man mache sich nur klar, was das für die lyrische Wirkung seines Stils bedeutet, wenn man, wie oft, seine Sätze wie lateinische Perioden erst konstruieren muß, ehe man sie versteht.

Diese wesentlichen Merkmale des Rokokostils sind mehr oder weniger allen Dichtern dieser Zeit eigen. Es hebt sich keiner, auch Lessing und Klopstock nicht, so weit aus der allgemeinen Stilform heraus, wie Grimmelshausen aus dem Grunde des Barockstiles in ein Reich allgemeiner und zeitloser Dichtung emporsteigt. Im Rokoko herrscht, bei aller individuellen Mannigfaltigkeit der einzelnen Dichter, im wesentlichen der Zeitstil. Darin zeigt sich der demokratische Zug der Aufklärungsbewegung. Die Vernunft, die alle diese Schriftsteller als Gebieterin anerkennen, übt ihre Herrschaft aus, indem sie allen ihren Untertanen Gleichheit verleiht.

3. Das Zeitalter des Sturms und Drangs, der Klassik und der Romantik.

Die Frage ist, ob diese Glättung und Mathematisierung des deutschen Geistesleben in der Dichtung deutschem Wesen entsprach. Ist man sich einerseits des individualistischen Zuges bewußt, der durch die ganze deutsche Geschichte hindurchgeht, und andererseits der fremden, wesentlich französischen Herkunft der vernünftigen Denkmethode — Thomasius hat sie als einer der ersten in seiner Schrift „Von Nachahmung der Franzosen" verkündigt —, so kann die Frage unmöglich bejaht werden. In der Tat scheint uns in dem psychologischen Bau des dichterischen Rokokostiles etwas Undeutsches zu sein, für das wir besonders heute, wo unser Gehör für die nicht an der Oberfläche des Bewußtseins sich vollziehenden Seelenvorgänge geschärft ist, sehr empfindlich sind. Sogar Lessing würde uns deutscher vorkommen, wenn er weniger rational gewesen wäre. Der eigentliche Beweis für diese Betrachtungsweise des deutschen Rationalismus aber liegt darin, daß erst von dem Augenblick an, wo der Deutsche sich seiner irrationalen, auf die Unberechenbarkeit und Einzigkeit der schöpferischen Begabung

Digitized by Google

gestellten Natur bewußt wird, in der sogenannten Sturm- und Drangzeit, auch die Dichtung rasch auf klassische Höhe emporsteigt, d. h. höchstmöglicher Ausdruck deutschen Wesens wird. Gewiß macht auch in Frankreich, wie in England, das Denken um die Mitte des 18. Jahrhunderts die Wendung zum Irrationalismus. Während es aber in England nur zu einem psychologischen Empirismus kommt (Hume, Home), und in Frankreich gar ein öder und oberflächlicher Materialismus (La Mettrie) das philosophische Denken verwüstet, erschafft in Deutschland, aus tiefsten Quellen eigenen Gemütes und eigenen Geisteslebens schöpfend, die Abkehr von der Vernunft die fruchtbare Größe und wuchtige Weite einer deutschen Metaphysik durch Hamann, Herder, Goethe, Schiller und die Kantische Philosophie.

Nach 1760 gewinnt, nachdem Vorstöße in dieser Richtung schon von Bodmer und Breitinger, Klopstock und dem Pietismus ausgegangen, der Kampf gegen den Rationalismus größere Tiefe und Weite. Hamann, aus eigenem seelisch-sittlichen Chaos heraus, erhebt die fühlend-denkende Irrationalität zur methodischen Idee des geistigen Schaffens und der wissenschaftlichen Betrachtung des Geschaffenen. Wie ihm selber gläubige Hingabe an das Göttliche in schwerer Bedrängnis Hilfe gebracht und mächtigste Schöpferkräfte in ihm entbunden hat, so leitet er nun alles wahrhaft Neue und Große in Geist und Leben aus dem gläubigen Gefühl unmittelbarer Verbundenheit mit dem göttlichen Weltgrunde ab. Nicht in vernünftiger Klarheit, durch die mechanische Leistung der gesonderten „Seelenvermögen" entsteht das Werk, sondern in der Hellsichtigkeit einer zu naturhafter seelischer Einheit geschlossenen Persönlichkeit. Eine unerhörte geistige Beweglichkeit ist die Voraussetzung dazu. Hamann selber in seinen Schriften schüttet bald einen verwirrenden Reichtum von gelehrtem Wissen vor uns aus, bald preist er das Nichtwissen als das Höchste; bald schnellt er tänzerisch in letzte Spitzfindigkeiten empor, bald läßt er seine Gedanken aus dem mystischen Grunde des Gemütes hervorquellen; bald prunkt er mit blendenden Gesichten, bald schlüpft er in dunkle Höhlen des Gefühls, stets ein anderer und stets der gleiche. Sein Wesen ist Deutung der Welt durch den innerlich Ergriffenen, nicht

Digitized by Google

Erklärung durch den verstandesmäßig Gebildeten. Er spürt Gott in der Welt; er fühlt den Geist in der Gestalt. Die Wirklichkeit ist ihm so heiliger Zeichen voll, Hieroglyphik. Merkmal des Genies ist, diese Tempelschrift zu verstehen und, teilhaftig des göttlichen Geistes, so zu schaffen, daß das Werk kunstvolles Gefäß des Göttlichen wird, dunkel und hell, tiefsinnig und augenfällig, Idee und Gestalt zugleich.

Was Herder als Schauer und Deuter Gottes in dem Wandel der natürlichen und geschichtlichen Erscheinungen und Goethe als Naturforscher und Dichter geschaffen, bewegt sich alles in dieser Richtung, und, das Wesenhafte betrachtet, von der Besonderheit der Methode abgesehen, kann man auch Kant und Schiller in ihre Nähe rücken. Für sie alle ist Natur eine von lebendigen Geisteskräften gesetzmäßig durchwirkte und gestaltete, in sich geschlossene Welt:

„Im Innern befindet die Kraft der edlern Geschöpfe
Sich im heiligen Kreise lebendiger Bildung beschlossen.
Diese Grenzen erweitert kein Gott, es ehrt die Natur sie:
Denn nur also beschränkt war je das Vollkommene möglich".

Die Idee der Zweckbestimmung, die der Rationalismus in einen äußerlichen Utilitarismus — der Zweck der Natur ist, dem Menschen zu dienen — vergröbert hatte, wird, im Sinne von Shaftesbury und Leibniz, wieder als innere Ordnung, als sinnvolles Ineinandergreifen der Teile unter sich und in Beziehung zum Lebenssinn des Ganzen, als Kosmos oder Organismus aufgefaßt. Bildung organischer Gestalt geschieht durch die polare Wechselwirkung von Typus und Individuum, allgemeinem Gattungsgesetz — Goethe nennt es Urbild oder Typus — und besonderer Lebensaufgabe, wobei Gestalt und Funktion sich wechselseitig bestimmen. Wie Goethe es in der „Metamorphose der Tiere" mit bewundernswerter Klarheit ausgesprochen:

„Zweck sein selbst ist jegliches Tier; vollkommen entspringt es
Aus dem Schoß der Natur und zeugt vollkommene Kinder.
Alle Glieder bilden sich aus nach ew'gen Gesetzen,

Digitized by Google

Und die seltenste Form bewahrt im geheimen das Urbild.
So ist jeglicher Mund geschickt, die Speise zu fassen,
Welche dem Körper gebührt; es sei nun schwächlich und zahnlos
Oder mächtig der Kiefer gezahnt, in jeglichem Falle
Fördert ein schicklich Organ den übrigen Gliedern die Nahrung;
Auch bewegt sich jeglicher Fuß, der lange, der kurze,
Ganz harmonisch zum Sinne des Tiers und seinem Bedürfnis."

Kant sagt in seiner Sprache, in der „Kritik der Urteilskraft", das nämliche aus, wenn er, im Gegensatz zu der äußerlichen Teleologie der Aufklärung, von „innerer Zweckmäßigkeit" spricht: Der Baum erzeugt einen anderen Baum von derselben Gattung. Er erzeugt, indem er wächst, sich selbst auch als Individuum. Ein Teil des Baumes erzeugt sich selbst so, daß die Erhaltung des einen von der Erhaltung der anderen wechselweise abhängt. Ein Ding ist sich so selber Naturzweck, indem die Teile erstens nur durch ihre Beziehung auf das Ganze möglich sind und zweitens „sich dadurch zur Einheit eines Ganzen verbinden, daß sie voneinander wechselseitig Ursache und Wirkung ihrer Form sind."

Diese organische Naturauffassung der Klassik ist nicht wesentlich verschieden von der Naturauffassung des Sturms und Drangs Herderscher Richtung (nur diese ist fruchtbar und entwicklungsfähig gewesen, nur diese trägt auch neue Ideen in das Zeitdenken hinein, indes Dichter wie Bürger, Lenz, Klinger, Maler Müller nur irgendwie Fortsetzer des Rationalismus sind); sie ist auch nicht wesentlich verschieden von der Kosmologie der Romantik. Der Unterschied bezieht sich nur sozusagen auf die Aggregatzustände in der Entwicklung des Gedankens.

Im Sturm und Drang erscheint die Organismusidee als Ahnung, Glauben, mystisch-religiöses Bekenntnis zu der gesetzmäßig-schaffenden Kraft, also in psychologischer Form, so wenn Goethe 1772 erklärt: „Was wir von der Natur sehen, ist Kraft, die Kraft verschlingt", oder wenn er von der „inneren Form" im Sinne einer bildenden Kraft spricht, die das Kunstwerk durchwaltet. Oder wenn Herder in der Schrift „Vom Erkennen und Empfinden" (1774 bis 1778) sagt: „Ist Kraft da in der Natur, die aus zween Körpern,

Digitized by Google

bloß durch organischen Reiz, einen dritten bilde, der die ganze geistige Natur seiner Eltern habe, wie wir's an jeder Blume und Pflanze sehen." Oder wenn Schiller, in seiner intellektuellen Sprache, in der „Theosophie des Julius" (1786) es ausspricht: „Alles in mir und außer mir ist nur Hieroglyphe einer Kraft, die mir ähnlich ist". In all diesen Äußerungen bleibt der Begriff „Kraft" unklar, ein aus dem Gefühl eigenen Könnens gewonnener mystischer Wert, unmittelbares Bewußtsein der Genialität, die man aus der eigenen Brust in das Innere des Kosmos hineinträgt. Herder spricht es aus in der Schrift vom Erkennen und Empfinden: „Ich sage nicht, daß ich hiermit was erkläre; ich habe noch keine Philosophie gekannt, die, was Kraft sei, erkläre".

Aber Herder sucht doch später in seinen „Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit" (1784—91) zur Klarheit über den gesetzmäßigen Gang der bildenden Gotteskraft in Natur und Geschichte zu gelangen. Ebenso zielt Goethes Streben in seinen naturwissenschaftlichen Forschungen und Schillers Philosophiestudium unter der Leitung Kants auf wissenschaftliche Klärung dumpfen Jugendglaubens, wobei Goethe das Begriffssystem einer dynamisch-pantheistischen Metaphysik ausbildet, Schiller seinen Gedanken der kantischen Transzendentalphilosophie unterwirft. Was Goethe der Klassiker in der „Metamorphose der Pflanzen" (1790) oder in der Farbenlehre entwickelt, ist, in seinem Sinne, wissenschaftliche Verbegrifflichung und Systematik von Einsichten, die schon in den Begriffen „Innere Form", „Kraft", „Natur" seiner Jugend schlummern. Wesentlich aber ist, daß auch der wissenschaftlich gereinigte Gesetzbegriff seiner klassischen Naturlehre nicht abstrakte Formel rein theoretisch-intellektuellen Philosophierens ist, nicht der Selbstbetrachtung als bloßer Anschauung eigenen geistigen Inhaltes entstammt, sondern auf Beobachtung der Naturtatsachen zurückgeht, durch die Auseinandersetzung mit dem wirklichen Gegenstand gewonnen ist, mithin psychologisch-intellektueller Art ist: persönliches Leben atmet in jedem Begriff der Wissenschaft.

Anders die Kosmologie der Romantik und des Idealismus. Zwar bleibt der Inhalt im wesentlichen der gleiche. Fichtes Lehre von

Digitized by Google

dem schaffenden Geiste läßt sich auf Kants praktische Vernunft und Schillersches Denken, Schellings Begriff der Weltseele auf Goethes Dynamismus und Kants „Urteilskraft" zurückführen. Der Unterschied ist nur gradueller Art: Die Philosophie der Romantik steigert klassisches Denken, indem sie das Naturerlebnis als reine Begrifflichkeit gibt. Wer Fichtes Wissenschaftslehre, Schellings naturphilosophische Schriften oder Novalis' Fragmente liest, gewahrt, daß hier das Denken von dem Naturboden persönlich erlebter Daseinsfülle losgelöst ist, ein Prozeß für sich, eine rein philosophische Angelegenheit und daher durchaus Reflexion und Abstraktion. Fichte hat den Weg dieser Loslösung von der Naturwirklichkeit vorgezeichnet in der ersten Einleitung in die Wissenschaftslehre: „Merke auf dich selbst: Kehre deinen Blick von allem, was dich umgibt, ab und in dein Inneres: ist die erste Forderung, welche die Philosophie an ihren Lehrling tut. Es ist von nichts, was außer dir ist, die Rede, sondern lediglich von dir selbst." Gewiß haben sich sowohl Schelling wie Novalis auch mit Beobachtung äußerer Naturtatsachen abgegeben, aber nur, um sie im Spiegel eigener Geisteskraft ins Ungeheure vergrößert und verallgemeinert wiederzugeben. Wer Goethes „Metamorphose der Pflanzen" und Schellings „Weltseele" vergleicht, erkennt den Unterschied: dort Erfahrung zum Gesetze verallgemeinert, hier — hypothetische — Gesetzmäßigkeit durch einzelne Erfahrungstatsachen gestützt.

Nach der Naturanschauung des Sturms und Drangs, der Klassik und der Romantik gestaltet sich auch die Auffassung des dichterischen Kunstwerks dieser Periode. Die teleologische Beziehung auf Natur und Wirklichkeit ist aufgegeben. Das Dichtwerk als Schöpfung des Geistes ist mit derselben Notwendigkeit, mit derselben Gesetzmäßigkeit und demselben Lebensanspruch da, wie das Werk der Natur, eine Welt für sich, mit innerer Zweckmäßigkeit im Sinne der geistig-organischen Beziehung zwischen Ganzem und Teilen geformt, Gestaltung einer Idee, die nicht als rationaler oder moralischer Begriff, sondern als dynamischer Lebensmittelpunkt aufgefaßt wird, entsprechend dem geistig gedachten Gattungsbegriff oder Typus, der unter individuell gegebenen Verhält-

Digitized by Google

nissen im Reiche der Natur die sichtbare Einzelgestalt hervorbringt. Indem sich so im einzelnen sinnlichen Bilde ein Allgemeines, in der Vorstellung des Zufällig-Gegebenen ein Notwendig-Gesetzmäßiges, in dem besonderen Kontur ein geistiger Beziehungsreichtum darstellt, ist das Dichtwerk symbolischer Art. „Das ist die wahre Symbolik", heißt es in Goethes Maximen, „wo das Besondere das Allgemeinere repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen". In einem anderen Spruche nennt er die Idee das, was „als Gesetz aller Erscheinungen uns entgegentritt". Die Romantik, die die utilitaristische Teleologie der Aufklärungsdichtung noch schroffer ablehnt als die Klassik, hat auch den Symbolbgeriff intellektualisiert, wenn Schelling das Schöne als ein „endlich dargestelltes Unendliches" und A. W. Schlegel als „eine symbolische Darstellung des Unendlichen" bezeichnet.

Zwecklose Symbolik ist so das Wesen der klassischen wie der romantischen Dichtung, wie es bereits das des Herder-Goetheschen Sturms und Drangs ist. Überall handelt es sich nur um Gradunterschiede; die wesentliche Abgrenzung geschieht gegen die Aufklärung hin. In Goethes „Werther" schon ist alles sichtbare Sein und Geschehen auf den einen Ideemittelpunkt bezogen — der nur seinem Gefühl überlassene empfindsame Mensch im Gegensatz zu den vom Verstande errichteten notwendigen Schranken der Gesellschaft —, dessen Verbildlichung jedes Motiv, ja jeder Satz der Sprache dient. Man achte z. B. darauf, wie in dem Bild von Werthers Lieblingsplätzchen (im Brief vom 10. September), der Allee, die durch Kastanienbäume, Buchenwände, ein Bosquett geht und in ein „geschlossenes Plätzchen endigt, das alle Schauer der Einsamkeit umschweben", ein Symbol der ganzen äußeren und inneren Entwicklung Werthers als Hineingetriebenwerden in das ausweglose Dunkel des Todes gegeben ist. Die Symbolik in „Hermann und Dorothea" ist nicht anders, nur klarer und zielbewußter durchgeführt als in den Sturm- und Drangwerken. Durch die in der Revolutionszeit gegebene Idee Ruhe und Bewegung sind Handlung, Verhältnisse und Personen bedingt: In dem Städtchen ist alles durch die jahrzehntelange Ruhe geformt. Wohlstand hat sich angesam-

Digitized by Google

melt, der den Unternehmungsgeist und die entschiedene Entschlossenheit lähmt (Hermann) und Überschätzung des Geldes (Hermanns Vater), ja egoistische Habsucht (Apotheker) erzeugt. Ordnung und Behaglichkeit bestimmen das Leben. Bei den Vertriebenen ist die Ordnung gelöst. Nur ein Richter leitet lose die nomadisierende Schar. Die Geburt eines Kindes vollzieht sich auf dem Wagen. Die Menschen haben belanglosen Kram mitgenommen. Aber die Notwendigkeit, das Leben jeden Augenblick zu behaupten, weckt Tatkraft auch beim Weibe (Dorothea).

Ebenso im romantischen Werke. In Friedrich Schlegels „Lucinde" ist alles Geschehen von der Idee der menschlich-künstlerischen Bildung durch die Liebe, in Novalis „Ofterdingen" alles durch die Bestimmung Ofterdingens zum Dichter bedingt: „Ich habe wohl gemerkt, daß der Geist der Dichtkunft Euer freundlicher Begleiter ist", sagt Klingsohr zu Heinrich. „Eure Gefährten sind unbemerkt seine Stimmen geworden. In der Nähe des Dichters bricht die Poesie überall durch."

Im äußeren Bau der Handlung zeigt sich in Sturm und Drang, Klassik und Romantik, bei aller Herrschaft des Organismusgedankens, ein stufenweises Vorrücken von Naturnachahmung zu freier Beherrschung und endlich willkürlichem Spiel mit der Natur. „Werther", „Götz", „Theatralische Sendung", „Schillers Verbrecher aus Infamie" usw. geben zeitlich fortschreitende Entwicklung. In den „Lehrjahren" dagegen schaltet der gestaltende Geist, bei starker Betonung der zeitlichen Entwicklung als Bildungsgesetz im allgemeinen, im einzelnen frei mit den verschiedenen Handlungsgliedern: die Jugendgeschichte Wilhelms, das Bild der „Schönen Seele", die Welt des Oheims sind nun außerhalb der zeitlichen Ordnung nach geistig-sittlichem Bauplan eingelegt. Der Naturboden ist der Wachstumsgrund des Ideellen, aber dieses schwebt und bildet frei, sobald es sich von dem Wirklichkeitsgrunde abgelöst hat. Diese Freiheit ist im Bau romantischer Dicktwerke, wo die Idee nicht mehr mit psychologischen Wurzeln an den Naturboden angeheftet ist, zur spielenden Willkür gesteigert. Friedrich Schlegel kennzeichnet die Komposition seiner „Lucinde" mit den Worten, kein Zweck sei zweckmäßiger, als der, „daß ich gleich anfangs das,

Digitized by Google

was wir Ordnung nennen, vernichte ... und mir das Recht einer reizenden Verwirrung deutlich zueigne und durch die Tat behaupte." Das ist der Ausgangspunkt zu den Kompositionskünsten von Hoffmanns „Kater Murr", in denen die innerlich gespaltene Persönlichkeit des Dichters, sein Zerrissensein in die menschlich-niedere und die künstlerisch-hohe Daseinsform zu ergreifend-wirkungsvollem Ausdruck gelangt.

Die gleiche Entwicklung macht die sprachliche Charakteristik durch. Sie ist im Sturm und Drang stark wirklichkeitsbedingt und also sinnlich-individualisierend, z. B. in „Götz" und „Kabale und Liebe". In der Klassik ist das individualisierende Wort vergeistigt und geglättet: wo Goethe in der „Theatralischen Sendung" Marianes Wirtin als „altes Luder" bezeichnet hatte, nennt er sie in den „Lehrjahren" „alte Sibylle", und wo sich in der „Theatralischen Sendung" die Verliebten die Finger „fast abkneipen", „drücken" sie in den „Lehrjahren" einander die „Hände auf das zärtlichste". Die Romantik setzt diesen Vergeistigungsvorgang, der zugleich eine Typisierung des Individuellen bedeutet, fort und führt ihn manchmal bis zur reinen Abstraktion. Novalis in den „Hymnen an die Nacht" wendet sich von dem „allerfreulichen Licht" ab, in dem erst die Buntheit individueller Farben und Gestalten aufblüht, zu der „heiligen, unaussprechlichen, geheimnisvollen" Nacht (man beachte die geistigen, nicht sinnlichen Beiwörter), in der alles Einzelleben in Einförmigkeit verschwimmt. Diese Vergeistigung ist ein Hauptgrund von Eichendorffs Stimmungskunst, die alle sinnlich-individualisierende Charakteristik als unlyrisch meidet, weil sie dem freischwebenden Gefühl, indem sie es in den engen Raum einer bestimmten Vorstellung einzwängt, sich zu entfalten wehrt.

Die Frage nach Zeitstil und Persönlichkeitsstil ist in dieser Periode dahin zu beantworten, daß, in Gegensatz zu der glättenden Wirkung des Rationalismus, Denken und Sprache der Persönlichkeit einerseits die Zugehörigkeit zu dem allgemeinen geistigen Zeitgrund erkennen lassen, andererseits aber die einzelne Gestalt sich auch — es ist die Zeit der großen Dichterpersönlichkeiten — bedeutsam von ihm abhebt und in jeder das Zeiterleben einen ganz

Digitized by Google

eigenen Ausdruck geprägt hat, wie man leicht sieht, wenn man etwa Goethes und Schillers Briefwechsel auf das Zeitgeschichtlich-Gemeinsame und das Persönlich-Besondere hin psychologisch, gedanklich, künstlerisch prüft.

4. Das Zeitalter des Realismus.

Um das Jahr 1820 wurde die Verbegrifflichung, die das tragische Schicksal jeder geschichtlichen Geistesbewegung ist, in der romantischen Dichtung sichtbar und bedrohliche Ankündigung des Endes. Goethe hatte es in dem Aufsatz „Epoche der forcierten Talente" schon 1812 gesehen: „Entsprang aus der philosophischen. Höhere theoretische Ansichten wurden klar und allgemeiner. Die Notwendigkeit eines entschiedenen Gehaltes, man nenne ihn Idee oder Begriff, ward allgemein anerkannt; daher konnte der Verstand sich in die Erfindung mischen, und weun er den Gegenstand klug entwickelte, sich dünken, er dichte wirklich ... Die beiden Enden der Dichtkunst waren also gegeben, entschiedener Gehalt dem Verstande, Technik dem Geschmack, und nun erschien das sonderbare Phänomen, daß jedermann glaubte, diesen Zwischenraum ausfüllen und also Poet sein zu können."

Man kann die Lage der deutschen Literatur vor dem Umschwung zum Realismus nicht knapper und treffender bezeichnen. In der Herrschaft der Hegelschen Philosophie über das Denken der Zeit zwischen 1820 und 1840 wird die Wendung zum Verstandesmäßig-Begrifflichen am sichtbarsten. Wo zu Beginn der idealistischen Bewegung, bei Goethe, Fichte, Schleiermacher und dem jungen Schelling, der schaffende Geist als künstlerisch frei bildende Kraft aufgefaßt worden war, erscheint er bei Hegel als mathematisch-logisches Denken, bestimmt und geleitet in seinem Wirken durch das Gesetz des Widerspruches. Die mannigfaltige Fülle geschichtlichen Lebens wird nun zur rationalen Dialektik von Thesis, Antithesis und Synthesis skelettiert, die die Phasen des Lebens als Bejahung, Verneinung, Bejahung-Verneinung der Idee rationalisiert. Man spürt diesen begrifflichen Rationalismus bei fast allen Schriftstellern von 1820 bis 1840, bei Heine, Grabbe, Lenau, Platen, Rückert, Immermann, Gutzkow usw., ob sie sich nun zu Hegel

Digitized by Google

ausdrücklich bekennen oder nicht. Sie sind alle nicht mehr fähig, dem Leben sich in unmittelbarer Gemütserfahrung hinzugeben und die Wurzeln ihrer Persönlichkeit in die Natur als natura naturans hinunterzustrecken. Herangewachsen in dem Reichtum einer längst begrifflich fein und gescheit formulierten Bildung, lassen sie ihr geistiges Sein von dieser Bildung tragen, und wenn sie dichten, sprechen sie nicht Naturlaute, sondern schreiben einen Stil der Verkürzung: lebendige Anschauung ist zum Begriffe geworden.

Was dies bedeutet, lehrt etwa die Vergleichung von Immermanns Merlindrama mit dem Goetheschen „Faust" oder eines Naturgedichtes von Lenau oder Heine mit einem von Goethe oder Mörike. Im „Merlin" trägt sich philosophisch geklärter Tiefsinn in rationaler Sprache vor, die auch in der Darstellung des erregten Gefühls des lyrischen Schmelzes und des innerlich schwingenden Rhythmus entbehrt, spröd und hart klingt. Man höre Satans Deutung der Weltwerdung:

„Am Anfang, da er [Gott] in sich aufgelebet
Und an dem eignen Strahl die Kraft entbrannte,
An seinem Blick das Auge sich erkannte,
Hat in des Abgrunds Tiefen er gebebet.

Und zitternd setzt er ein des Chaos Schichtung,
Die tote, dumme, farbenlose Masse,
Das Öde, Trübe, Finstre, Nebelnasse
Als eine Schranke gegen die Vernichtung,

Daß leblos den Despoten sie umwalle!
Ich aber schwang mich auf des Sturms Gefieder
Voll brünstgem Mitleid zur Verworfnen nieder;
Das ist die Wahrheit von der Engel Falle."

Gnostische Philosophie wird hier in abstrakter Fachsprache gelehrt, der hauptsächlich die mystische Weiträumigkeit der Ausdrücke den Schein dichterischen Lebens verleiht.

Wie ganz anders, wahrhaft dichterisch gestaltet ist bei Goethe des Mephistopheles Anweisung zum Gang zu den Müttern, an sich

Digitized by Google

eine der abstraktesten Stellen des „Faust". Alles ist anschaulich, lyrisch quellend, persönlich in Bild und Ausdruck bei aller geistigen Tiefe des Gedankens:

„Kein Weg! Ins Unbetretene,
Nicht zu Betretende; ein Weg ans Unerbetene,
Nicht zu Erbittende. Bist du bereit? —
Nicht Schlösser sind, nicht Riegel wegzuschieben,
Von Einsamkeiten wirst umhergetrieben.
Hast du Begriff von Öd' und Einsamkeit? . . .

Und hättest du den Ozean durchschwommen,
Das Grenzenlose dort geschaut,
So sähst du dort doch Well' auf Welle kommen,
Selbst wenn es dir vorm Untergange graut.
Du sähst doch etwas . . ."

Oder man mache sich klar, wie Heine in seinen „Nordseebildern" mit bereits geprägten Begriffen jongleurmäßig spielt, z. B. wenn er sich im „Seesturm" dem von Poseidon verfolgten Odysseus vergleicht, während Goethe, etwa im Ganymedhymnus oder in „Wanderers Sturmlied", das weltanschauliche Erlebnis unmittelbar aus dem Naturmythos hervorwachsen läßt.

Die realistische Zeitforderung ist im Todesjahre Hegels, 1831, von P. A. Pfizer in seinem „Briefwechsel zweier Deutschen" mit nachdrücklichster Klarheit in Fragestellung und Wirklichkeitseinsicht ausgesprochen worden. Was den Deutschen nottut, ist nicht mehr Philosophie, Kosmopolitismus, Gedanklichkeit, sondern Hingabe an die Mächte der staatlich-wirtschaftlichen Wirklichkeit und an das bürgerliche Leben. „Nur auf der Grundlage einer gesicherten physischen Existenz gedeiht auch das höhere geistige Leben". Ähnlich sprechen Ludolf Wienbarg in seinen „Ästhetischen Feldzügen" (1834) und Immermann in seinen „Epigonen" (1836). Hier gibt der Realist Wilhelmi (d. h. Wilhelm Meisters Sohn!) dem Deutschen seiner Zeit den Rat: „Lege den Gehalt einer Gesinnung auch in das kleinste Tun! Sprich nichts, als was du wirklich gedacht hast! Sei wahr in jedem Atemzuge!"

Digitized by Google

Zunächst freilich geschah die Wirklichkeitseroberung noch unter der Leitung der Hegelschen Ideendialektik. Nicht nur ein Sozialpolitiker wie Marx konstruiert sein Bild der Geschichte nach dem antithetischen Ideengang seines Lehrers, auch ein Dichter wie Gutzkow, indem er etwa in seinen „Rittern vom Geiste" (1850—52) oder dem „Zauberer von Rom" (1859—61) Gemälde der Zeitkämpfe gab, erfaßte in ihnen den wirklich gegebenen Stoff vom Gesichtspunkt Hegelscher Geistesbewegung aus. Er rückt den Dingen nie auf den Leib: auch wo er Selbstgeschautes gibt, vermag er ihm nicht den Schein sinnlichen Lebens zu geben. Stets wandelt sich ihm Anschauung in Begrifflichkeit. Sein Stil blüht und atmet niemals, auch in der liebevollsten Schilderung nicht. Er gibt die Dinge stets aus der Entfernung oder stellt sie unter eine Glasglocke. So wird die Welt bei ihm zu einer großen, in gewissem Sinn großartigen Begrifffskonstruktion, die das dichterische Gegenstück zu dem philosophischen Begriffssystem Hegels ist.

Erst die Preisgabe des Hegelschen Immanenzgedankens ermöglichte einen im psychologischen Sinne eigentlichen Realismus. Ludwig Feuerbach als Philosoph und Psycholog einerseits, die Naturwissenschaft anderseits schufen die neue Denkmethode und das neue Weltbild. Bei Feuerbach ist der Geist als schöpferische Weltsubstanz abgeschafft. Das Denken ist nicht mehr ein metaphysisches Geschehen, sondern eine physiologische Tätigkeit des menschlichen Gehirns. Ideen sind daher nicht mehr absolute Gotteskräfte, die in der Welt wirksam sind, sondern Vorgänge und Erzeugnisse des menschlichen Bewußtseins, das mit ihnen die gegebene Wirklichkeit in die menschliche Begriffssprache abstrahiert. Die einzigen Quellen, aus denen der Inhalt des Bewußtseins genährt wird, sind die beobachtenden Sinne. Diese arbeiten nicht mehr unter der Leitung der Ideen, sondern die Ideen sind das Ergebnis der unbefangenen, vorurteilslosen Tätigkeit der Sinne. Idee ist nicht mehr ein metaphysischer, kosmogenetischer, sondern ein psychologischer Begriff.

Man kann sich die Tragweite dieser Wandlung für das geistige Leben des 19. Jahrhunderts nicht groß genug vorstellen. Wo der Mensch jahrhundertelang im gläubigen Vollbesitz der weltschaffen-

Digitized by Google

den Gotteskraft die Wirklichkeit in Leben, Wissenschaft und Kunst aus sich hervorgebracht hatte, sieht er sich nun einer rätselhaften Mannigfaltigkeit gegenständlicher Dinge, der „Natur", gegenübergestellt, die ihn auffordert, sie durch Sinne und Verstand zu beobachten, zu erkennen, auszubeuten und, wenn er ein Künstler ist, ihm gestattet, sie nachzubilden, — vorausgesetzt, daß er in die Bedingung einwilligt, daß sein Werk nur gültig sei, wenn es, auf Grund genauer Beobachtung, ihr Gepräge trage: romantische Ideen- und Phantasiedichtung aus dem willkürlich schaffenden Grunde des Ich heraus gilt nun als Flunkerei; Wahrheit im Sinne der Wirklichkeitsnachbildung ist Trumpf.

Das Schaffen Gottfried Kellers lehrt, was diese Wandlung bedeutet. Nicht als ob es nicht ermöglicht worden wäre ohne Feuerbach, so hoch der klärende Einfluß des Philosophen auf sein Denken anzuschlagen ist. Das Wesentliche ist nicht der unmittelbare äußerlich-geschichtliche Zusammenhang zwischen beiden, sondern die Geistesverwandschaft auf dem Boden der zeitlichen Bewegung. Und hier gewahrt man nun: In Kellers Stil ist jenes atmende Urleben, das bei den forcierten Talenten und den hegelianischen Jungdeutschen fehlt. Natur als wirkende Innerlichkeit und gestaltete Augenwelt scheint dichterische Sprache geworden: man denke an die Schilderungen des Nachtlebens im „Grünen Heinrich", etwa die Offenbarung der sinnlichen Schönheit durch die Gestalt der in der Mondnacht badenden Judith (in der ersten Fassung): „Wir gingen gerade dem Waldbache entlang, über welchem der Mond ein geheimnisvolles Netz von Dunkel und Licht zittern ließ; Judith verschwand plötzlich von meiner Seite und huschte durch die Büsche, während ich verblüfft vorwärts ging. Dies dauerte wohl fünf Minuten, während welcher ich keinen Laut vernahm außer dem leisen Wehen der Bäume und dem Rieseln der Wellen . . . Ich wollte eben Judith beim Namen rufen, als ich seltsame, halb seufzende, halb singende Töne vernahm, aus denen zuletzt ein deutliches altes Lied wurde, das ich schon hundertmal gehört und [das] jetzt doch einen zauberhaften Eindruck auf mich machte. Sein Inhalt war die Tiefe des Wassers, etwas von Liebe und sonst nichts weiter . . ."

Aber man täusche sich nicht. Alle diese Anschaulichkeit und

Digitized by Google

Stimmungskraft stammt nicht nur aus der Sinnenbeobachtung des äußeren Naturseins und -geschehens, sondern ebensosehr aus dem fühlenden und denkenden Leben des Dichters im Innern der webenden Natur. Sie ist nicht nur sinnlichen, sondern auch geistigen Ursprungs. Auch Keller als Realist ist ein Ideendichter. Er hätte nicht diese Größe, Wahrheit und Tiefe, wenn er es nicht wäre. Der Unterschied gegenüber den hegelianischen Ideendichtern und den forcierten Talenten, zu denen Goethe als ersten Anreger sogar Schiller rechnet, ist nur der, daß bei diesen die Idee ein allgemeiner, überindividueller philosophischer oder zeitlich-konventioneller Begriff ist (in der Romantik z. B. die Idee des Dichters bei Novalis, Tieck, Wackenroder, Eichendorff usw.), bei Keller die Idee durch das besondere Wesen seiner einzigen Persönlichkeit Inhalt und Spannung bekommt. Das ist das Merkmal seines Bekenntnisses zum Feuerbachischen Materialismus — um einmal diesen Ausdruck als Gegensatz zum Immanenzidealismus zu brauchen —, daß die Idee in seinem Werk nicht als das Absolute und Metaphysische wirkt, sondern als das Ichbedingte und Psychologische. Wenn er die „Faseleien über das Pan" kräftig ablehnt, so ist es für ihn doch selbstverständlich, daß er den gegebenen Wirklichkeitsstoff nach eigener Ideenkraft organisiert und deutet. Daß er nicht als bloßer „Beobachter" dem gegebenen Gegenstand geistlos ausgeliefert ist, sieht man daran, daß all seine Stoffe durch die eine, in seinem Wesen und Erleben bedingte Idee innerlich gestaltet sind, den Gegensatz zwischen Natursinnlichkeit und Sittengesetz, Phantasielüge und Selbsttreue-Wahrheit. Damit hat er der Mannigfaltigkeit der sichtbaren Gestalten die geistige Einheit gegeben. Sein Geist waltet als Gott in seiner Welt, ohne sich mehr um den Gott der großen Welt zu kümmern; der einzige Unterschied gegenüber den Pantheisten klassisch-romantischer Richtung besteht darin, daß diese ihr Schaffen in ihrer Welt als Einzelfall des Gotteswirkens in der Gesamtwelt betrachten.

Gerade deswegen aber, weil er keinen unmittelbaren Zusammenhang seines Schaffens mit dem Weben einer Gotteskraft in der Natur mehr kennt, weil die bildende Kraft in ihm einzig in den Raum seiner Persönlichkeit eingeschlossen ist, die sie hervorbringt,

Digitized by Google

muß Keller um so ängstlicher darauf achten, daß sie persönlich, einzigartig, und also „originell" ist. Daraus erklärt sich sein andauerndes und starkes, manchmal geradezu ängstliches Interesse für das Lob der Originalität. Sie ist ihm — im Gegensatz z. B. gegen die zeitgenössische Münchener Dichterschule — der oberste Grundsatz der Wertbeurteilung geistiger Leistungen. Wie Emil Kuh, schief genug, die Badeszene im ersten „Grünen Heinrich" beanstandet, weil sie an die lüstern-phantastischen Szenen Achims von Arnim erinnere, schneidet Keller für die zweite Fassung unbarmherzig diese prachtvollste Episode weg. Die ganze Reihe der Erzählungen des Paten in den „Züricher Novellen" dreht sich um die Frage, was ein „Original" sei. J. V. Widmanns dichterisches Schaffen tut er in einem Brief an Heyse ab, indem er ihn einen Eulenböck nennt, in Erinnerung an einen Maler in einer Tieckschen Novelle, der alle Stile nachzuahmen vermag.

Es ist keine Frage, das Originalitätsproblem macht den Dichtern der Klassik und Romantik nicht soviel zu schaffen, wie denen des Realismus — zu Keller tritt vor allem noch Ibsen mit seinem „Brand", „Peer Gynt", mit den „Kronprätendenten" und „Kaiser und Galiläer"; Geibel wirft im „Bildhauer des Hadrian" die Frage der Neuheit auf, um sie freilich von seinem Epigonenstandpunkt zu verneinen —, weil sie nicht künstlerische Schöpferkraft schwinden fühlten, und auch wenn der Stürmer und Dränger beansprucht, ein „Genie" und ein „Kerl" zu sein, so wollen diese Ausdrücke über den dichterischen Wert des von ihm Geschaffenen nichts aussagen, vielmehr nur die (naturhafte) Art des Schaffens gegenüber der rationalen Regelkunst betonen: diese Genies scheuen sich ja nicht, ihre Sprache gegenseitig nachzuahmen, weil sie sich innerlich ihrer Genialität voll bewußt sind.

So ergibt sich also aus der starken Betonung der Originalitätspflicht durch den bedeutendsten Dichter des deutschen Realismus für den Stil dieser Zeit die Neigung, die gegebene Gesamtmasse von Geist und Gestaltungsmöglichkeiten in eine Anzahl von persönlich bedingten Denk- und Ausdrucksformen auseinanderfallen zu lassen, entsprechend der Weltanschauung des Materialismus, die keine allgemeine Geisteinheit mehr anerkennt, sondern nur noch individuelle

Digitized by Google

Geister. Die Naturalisten haben, wie ihr Weltbild eine Steigerung des Materialismus zur letzten Konsequenz wissenschaftlicher Logik bedeutet, auch diesen Zerfall der einheitlichen Geisteswelt beendet, indem sie dem Begriff Individualismus eine revolutionär-anarchistische Deutung gaben. Hermann Conradi ruft aus: „Was geht mich die Welt an? Ich bin ich! Ich bin für mich die Welt!" Aus Hauptmanns „Promethidenlos" tönt die Anklage des jungen Revolutionärs gegen die Lehrer, deren „Hand zerschlägt, was sie beleben soll", die das natürlich und wild wachsende Bäumchen zum gleichmäßigen Ziergewächs des Parks zuschneiden wollen. Die theoretischen Bücher und kritischen Programme der Naturalisten betonen neben dem nationalen Leben, das in der Dichtung seinen Ausdruck finden soll — auch dies ein individuelles Moment —, mit leidenschaftlicher Heftigkeit die Notwendigkeit persönlichen Schaffens: man kann die Forderung in den „Kritischen Waffengängen" der Brüder Hart, in Bleibtreus „Revolution der Literatur" und in den Einleitungen zu Arents „Modernen Dichtercharakteren" lesen. Es war die Zeit, da Nietzsche als Philosoph die Einheit der gedachten Welt mit tänzerischem Intellektualismus in Denkmöglichkeiten zerteilte und die Maler, statt einheitliche Farben zu geben, die bemalten Flächen in nebeneinander gesetzte Pünktchen oder Strichelchen von Rot, Grün, Blau usw. auflösten — die Zeit des Impressionismus.

Wer den Blick für geschichtliche Innenzusammenhänge hat, sieht leicht, wie der Impressionismus als Stilausdruck des naturalistischen Schaffens nur die letzte Phase des Realismus und mit diesem in der materialistischen Weltanschauung bedingt ist. Gerade die Betrachtung der literarischen Entwicklung lehrt, daß Materialismus im Grunde nur Schwächung und Zerfall idealistischen Denkens bedeutet. Wenn, nach idealistischer Weltauffassung, der Geist als schöpferische Einheit die Welt baut und erhält, so teilt sich das Ich, nach materialistischer, in die Gestalten der außerhalb des Ich bestehenden Welt auf; es kann sich freilich nur dazu verstehen, weil die schöpferische Eigenkraft in ihm nicht mehr impulsiv und stark genug ist, um den Anspruch auf die Schöpfung der Welt zu stellen. Freilich, bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts wirkt

Digitized by Google

noch, unter dem lange dauernden Einfluß des Idealismus, der Geist als schöpferische Kraft wenigstens im menschlichen Einzel-Ich — die Dichtung des Realismus im engeren Sinne —; später, unter der Herrschaft des konsequenten naturwissenschaftlichen Materialismus (L. Büchner, Karl Vogt, D. F. Strauß, Haeckel), macht man Ernst mit dem Grundsatz der Materie. „Geist" ist nun nur noch Leitung, Aufsicht und Verbindung der Eindrücke, die von den Gegenständen und Vorgängen der äußerlich-körperlichen Welt auf die Sinne als die physiologisch-peripherischen Organe ausgeübt werden; er ist im wesentlichen nicht mehr schöpferischer Mittelpunkt der Persönlichkeit, sondern nur noch beobachtendes und aufnehmendes Bewußtsein. Der Psychologismus triumphiert. Der Realismus steigert sich, im Zeitalter des Naturalismus, zum Impressionismus auch in der Dichtung.

Die Folge dieser Opferung der schöpferischen Persönlichkeit an die sogenannte Wirklichkeit ist ein übermäßiges Hervortreten derjenigen Dichtungsgattung, die nach ihrer Natur die Forderung des Realismus nach getreuester geist-loser Wiedergabe der gegenständlichen Welt am reinsten zu erfüllen vermag: der Prosaerzählung als Roman und Novelle. Dagegen sterben Drama und Lyrik allmählich ab. Obzwar bei der überhandnehmenden Industrialisierung der Literatur und mit dem sicheren Besitz der Technik noch massenweise Dramen und Gedichte verfertigt werden, es lebt in ihnen kein ursprünglich-gattungsmäßiges dramatisches und lyrisches Wesen mehr. Das Drama erlischt, weil der innerlich geschwächten dichterischen Persönlichkeit des materialistischen Zeitalters die seelisch-geistige Spannung fehlt, deren das Drama als innerer Form bedarf; die Lyrik, weil Erlebnis und Darstellung aus dem seelischen Grunde, wo einzig die Lyrik gedeiht, sich mehr und mehr an die sinnliche Oberfläche des Geistigen bewegen; ein impressionistisches Gedicht kann eine virtuose Wiedergabe äußerer Eindrücke und als solche interessant sein; Innenoffenbarung ist es nicht. Die bedeutendsten Dichter, die der Realismus in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts hervorgebracht hat, sind dieses Vorganges Zeuge. Keller und Meyer haben trotz heißem Bemühen kein Drama mehr schaffen können, weil sie sich nicht mit gefälligen Proben einer leichtangeeigneten

Digitized by Google

Mache begnügen konnten, wie Paul Heyse; und wenn sie Lyrik schaffen, so geben sie sie in episierter oder optischer Form; Keller stellt in „Winternacht" das unter der Starrheit der Kälte drängende Leben dar, Meyer in „Zwei Segel" die Einheit zweier Liebenden. Die Versuche in unmittelbarer, reiner Lyrik arten ihnen unter der Hand in bloße Tatsachenfeststellungen und gedankenhafte Betrachtungen aus. Während z. B. Mörike im „Gesang zu zweien in der Nacht" Nachtleben unmittelbar vor uns aufquellen läßt, muß Keller beschreibend aussagen („Unruhe der Nacht"):

„Sie ist von düstrer Schönheit . . ."
„Heut ist sie so beklommen . . ."

oder reflektierend fragen:

„Es will vielleicht betäuben
Die Nacht den uralten Schmerz?"

und Meyer gibt (in „Lenzfahrt"), im Anschluß an eine bildliche Schilderung des Frühlingsaufbruches am Anfang, philosophierende Betrachtung:

„Zu wandern ist das Herz verdammt,
Das seinen Jugendtag versäumt . . .
Verscherzte Jugend ist ein Schmerz . . ."

Storm und Fontane versuchen sich gar nicht mehr im Drama. Bei Storm, der als Lyriker stark die Notwendigkeit des persönlichen Erlebnisses betont, schrumpft das lyrische Gedicht zum manchmal fast epigrammatisch zugespitzten Bildchen des Gefühlslebens zusammen; Fontane, dem Meister des impressionistischen Balladenstils, ist die Lyrik versagt.

Aber auch die prosaische Erzählung, die Lieblingsform der Zeit, unterliegt nun dem Andrang des positivistischen Psychologismus und der Gegenständlichkeitsforderung des Materialismus, weil auch hier das Gefühl für das Gattungsgesetzmäßige schwindet. Erzählen heißt, wie das Beispiel aller großen Epiker von Homer bis Gotthelf, Dickens und Keller zeigt, aus einem großen geistigen Reichtum an Bildern und Gedanken vor einem kleinen Kreise von Zuhörern

Digitized by Google

in behaglichem, mündlichem Vortrage künstlerisch formend mitteilen, wobei aus der bildenden Hand des Erzählers durchsichtige menschliche Schicksale und Gestalten hervorgehen. Dergleichen typische Erzählersituationen schildern Homer, wenn er Odysseus bei den Phäaken erzählen läßt, Goethe in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten", Hebel im „Statthalter von Schopfheim" usw. Die Zuhörer sehen den Erzähler leibhaft vor sich als den souverän gestaltenden Meister, der nach Belieben, d. h. nach angeborenem Gefühl für das episch Angemessene, Darstellung und Bericht, breite Anschauungsschilderung und knappe, bloß begriffliche Inhaltsangabe miteinander abwechseln läßt, nach Gutdünken Betrachtungen, Erläuterungen in die Schilderung des epischen Geschehens einlegt und so, wie der Chor in der Tragödie, dem Einzelnen die Beziehung auf das Allgemeine gibt.

Jetzt, unter der Herrschaft einer Weltanschauung, die in allem sich zum Stofflichen, Körperlichen, Sinnlichen bekennt, drängt im epischen Stil der Wunsch, alles Sein und Geschehen möglichst körperhaft, sinnlich, „anschaulich" (wie man jetzt mit einem Modewort der Zeit sagt), zu geben, alle geistige Betrachtung und alles bloß Begriffliche in den Hintergrund. Die Darstellung überwuchert den Bericht. Sogar bei G. Keller, der noch ein geborener Epiker ist, nimmt man wahr, wenn man die „Leute von Seldwyla" mit dem „Martin Salander" vergleicht, wie er im Alter möglichst viel von dem Geschehen in Form von abgerundeten Bilddarstellungen bringt, wo er früher unbefangen berichtete, z. B. in der Exposition. Bei Meyer, Storm und Fontane vollends reiht sich Bild an Bild, oft nur durch ein paar Zwischenworte, oft gar nicht verbunden. Auch was aus dem früheren oder außerhalb des Blickfeldes fallenden Geschehen nachgetragen werden muß, wird den Personen in den Mund gelegt, nicht selber vom Dichter berichtet. Man untersuche daraufhin etwa Meyers „Jürg Jenatsch" oder Spielhagens „Problematische Naturen".

Dieses Bildmäßige wird durch eine starke Betonung und breite Ausmalung des sichtbaren Raumes gesteigert, in dem sich die Gestalten bewegen. Sie dürfen nicht in der Luft schweben; denn nicht der geistige Inhalt ihres Erlebens, Sprechens und Denkens ist die

Digitized by Google

Hauptsache, sondern die Anschauung ihres irdisch-diesseitigen Bedingtseins: der Materialist legt Wert darauf, daß wir wissen, wo sie leben; welche Körperlichkeit sie umgibt; wie die Umwelt auf sie einwirkt. Der landschaftliche Raum bei Keller, Meyer, Storm, Spielhagen bekommt so symbolische Beziehung zu dem, was sich in ihm abspielt.

Die gedankliche Betrachtung, die noch bei Gotthelf breitesten Raum einnimmt, tritt jetzt ganz zurück. Wo der Dichter sie zur geistigen Füllung oder zur Erläuterung von Personen und Handlung noch für nötig hält, wird sie nicht mehr von ihm direkt gegeben, sondern den Personen in den Mund gelegt. Denn der epische Stil soll, wie die Forderung jetzt lautet, „objektiv" sein. Am nachdrücklichsten hat Spielhagen immer wieder diese Forderung gestellt. Der epische Künstler, meint er, könne das Schöne nicht schaffen „ohne die strikteste Observanz des Gesetzes der Objektivität. Sie ist für ihn das oberste Gesetz, sein Leitstern." Hinter den handelnden Personen soll er völlig und ausnahmslos verschwinden, „so daß er auch nicht die geringste Meinung für sich selbst äußern darf: weder über den Weltlauf, noch darüber, wie er sein Werk im ganzen, oder eine spezielle Situation aufgefaßt wünscht; am wenigsten über seine Personen, die ihren Charakter, ihr Wollen, Wähnen, Wünschen ohne seine Nach- und Beihilfe durch ihr Tun und Lassen, ihr Sagen und Schweigen exponieren müssen."

Wenn man die Vermischung der bildenden Gattungsgesetze in den Künsten schon als ein Zeichen des Niedergangs bezeichnet hat, so liegt hier zweifellos ein solches Anzeichen vor. Denn die „Objektivität" Spielhagens bedeutet eine Dramatisierung des epischen Stiles, der sich damit bemüht, das Geschehen nicht mehr als innere Entwicklung zu geben, sondern als sichtbare Handlung, von Personen agiert, in einem bühnenmäßig gezeichneten Raume sich abspielen zu lassen. Es ist nur folgerichtig, wenn von hier aus die Naturalisten Holz und Schlaf dazu kommen, in ihrer Studie „Die papierne Passion" (in der Sammlung „Neue Gleise") eine dramatische Erzählung oder ein erzählendes Drama zu liefern, ein bloßes technisches Scheingebilde, in dem die innere Form des Epos ebenso verletzt ist wie die des Dramas.

Digitized by Google

So endet der realistische Stil in Bloßlegung dessen, was von Anfang an als weltanschauliche Mitgabe des Materialismus in ihm verborgen lag: der Veräußerlichung im Sinne bloßer Darlegung der Sinneneindrücke, aus denen die Seele erschlossen werden soll (die Mimik wird ein wichtiges Darstellungsmittel schon bei Storm). Verlorengegangen ist die Seele als Trägerin und Auswirkerin des immanenten geistigen Seins. Daraus erklärt sich, daß der Naturalismus Erkleckliches leistet in der Charakteristik der animalen Lebensäußerungen, vor allem der Menschen unterer Schichten, daß er aber versagt, wo es sich um die Aufdeckung der Kämpfe geistig Schaffender handelt; es verrät doch eine allzu physiologische Auffassung des gelehrten und künstlerischen Berufes, wenn Hauptmann den geistigen Menschen in „Einsame Menschen", „Gabriel Schillings Flucht" usw. einfach als Neurotiker faßt.

Aufteilung und Versinnlichung ist nun auch das Wesen der Sprache. Wo im älteren Realismus, bei Gotthelf oder Keller, die Charakterisierungskraft der Sprache noch als geistig-innerliche Bestimmung von Menschen und Dingen im Sinne ihrer Beurteilung durch den Dichter verwendet wird, dient sie im späteren Naturalismus mehr und mehr zur Wiedergabe von Sinneneindrücken und körperlichen Eigenschaften und Betätigungen. Im Gegensatz zu der geistigen Sprache der Klassik und Romantik, die die Neigung hat, die Einzelanschauungen zu allgemeinen Begriffen abstrahierend zu vereinigen und so die gesonderte Mannigfaltigkeit der Einzeldinge zu geistigen Massen auszuglätten, wird die Sprache nun scharf differenzierend, sucht sie durch genaue Bestimmtheit der Anschauung den Eindruck der Einzelgestalt und des naturwirklichen Lebens zu erzielen.

Man vergleiche das Gedicht „Septembermorgen" von Mörike mit der „Heide im Herbst" von Liliencron. Bei Mörike bleibt alles unbestimmt, die sinnliche Anschauung ist durch Wahl von Sammelwörtern wie „Welt", „Wald", „Wiese", „herbstkräftig" stark vergeistigt; bei Liliencron ist der ganze Stil auf scharfe Einzelanschauung gerichtet: „äugen" als Ausdruck des spähenden Blickens des Raubvogels genügt nicht, er vereinzelt es durch Hinzufügung von „durchdringend scharf":

Digitized by Google

Mörike:

Im Nebel ruhet noch die Welt,
Noch träumen Wald und Wiesen:
Bald siehst du, wenn der Schleier fällt,
Den blauen Himmel unverstellt,
Herbstkräftig die gedämpfte Welt
In warmem Golde fließen.

Liliencron:

In Herbstestagen bricht mit starkem Flügel
Der Reiher durch den Nebelduft.
Wie still es ist! Kaum hör' ich um den Hügel
Noch einen Laut in weiter Luft.

Auf eines Birkenstämmchens schwanker Krone
Ruht sich ein Wanderfalke aus.
Doch schläft er nicht, von seinem leichten Throne
Äugt er durchdringend scharf hinaus.

Der alte Bauer mit verhaltnem Schritte
Schleicht neben seinem Wagen Torf.
Und holpernd stolpernd schleppt mit lahmem Tritte
Der alte Schimmel ihn ins Dorf.

Es ist keine Frage, von welchem Gedichte die innerlichere, lyrischere Wirkung ausgeht.

So lehrt die Geschichte der realistischen Dichtung, wie unter der Wirkung materialistischen Denkens der Stil sich veräußerlicht, d. h. versinnlicht und zerfällt. Noch ist durch die materialistische Weltanschauung ein gemeinsamer gedanklicher und künstlerischer Boden geschaffen: man bekennt sich insgemein zu der materiellen Welt der Gestalten als der Wirklichkeit und verneint die Selbständigkeit, Transzendenz oder Immanenz des Geistes. Metaphysik hat der Psychologie und der „exakten", „unvoreingenommenen" Wissenschaft weichen müssen. Insofern kann man beim Realismus noch von Zeitstil sprechen. Aber indem die materialistische Weltanschauung die Einheit des Geistes an die Mannigfaltigkeit der

Digitized by Google

Gestaltungen geopfert hat und es als die Aufgabe der Kunst gilt, diese gestalteten Einzeldinge möglichst als solche wiederzugeben, wird das Merkmal dieses Zeitstiles, je mehr er sich aus dem Wirkungsbereich des Idealismus entfernt, ein um so folgerichtiger ausgeprägter Individualismus. Er zeigt sich weniger im tatsächlichen geistigen Gehalt und in der Kunstfertigkeit der einzelnen Persönlichkeiten — im Gegenteil, es bildet sich, wie G. Freytags, Spielhagens, C. F. Meyers und der Naturalisten Bemühungen um die Technik und Theorie des dichterischen Stiles zeigen, geradezu eine handwerkliche Lehre aus, die als Tabulatur gilt — als in der theoretischen Forderung der Originalität, die bei den Naturalisten eine Steigerung ins Revolutionäre erfährt, und in der Betonung eigenen Erlebens, Beobachtens und Darstellens. Der einheitliche Inhalt der geistig-schöpferischen Persönlichkeit ist damit in die Vielheit und Verschiedenheit der gegenständlichen Dinge aufgeteilt.

IV.

Die heutige Lage ist die Wirkung dieser Aufteilung. Indem sie uns zum Bewußtsein gekommen ist und dieses Bewußtsein eine Gegenbewegung gerufen hat, ist die Verwirrung und Ratlosigkeit, ja das Chaos vollkommen. Der Zustand unserer heutigen Literatur ist dadurch gekennzeichnet, daß der Zeitstil als künstlerisch-lebendiger Ausdruck der geistigen Einheit einer Generation verlorengegangen ist. Wir haben nur noch Persönlichkeitsstile. Jeder sucht und geht, wie weltanschaulich so künstlerisch, seinen eigenen Weg. Alte Stile wirken nach, neue werden erstrebt. Neben einem Thomas Mann, der Spielhagenschen Realismus in seinen psychologisch genau beobachtenden und scharf charakterisierenden Bildern bürgerlichen Lebens in verfeinerter Form fortsetzt, steht Paul Ernsts klassisch-idealistische Stilkunst, die die Wirklichkeit im dichterischen Werke zu einer Welt geistiger Beziehungen verwesentlicht. Zu Gerhart Hauptmann, für den der Mensch, auch in seinen letzten Werken, ein wesentlich triebhaft-physiologisch bedingtes Geschöpf und sein geistiges Leben von der Körperlichkeit abhängig ist, der sich also bestrebt, ihn in der ganzen Verwickeltheit seiner seeli-

Digitized by Google

schen Beziehungen darzustellen und Geschehen als naturhaften Ablauf zu geben, gesellt sich Georg Kaiser, der den Menschen gewollt zur exakt arbeitenden Maschine mathematisiert und in einer „Handlung" die Lösung eines Rechenexempels darstellt. Ähnlich ist die Zwiespältigkeit in der Lyrik. Neben den Nachbildungen des alten psychologisch-impressionistischen Stiles steht die strenge geistige Formkunst Stefan Georges, die bewußt Distanz schafft zwischen der Wirklichkeit und dem dichterischen Wort und in dem Gedicht eine erhöhte Welt eigener Gesetzmäßigkeit schafft; dazu wirkt immer noch die deklamatorische Emphase von Walt Whitmans begrifflichem Wörterzusammenstoppelungsstil nach (bei Becher) neben der mühsamen Künstlichkeit eines rekonstruierten Barockstiles (in Rilkes neuen Sammlungen und bei Däubler); auch das Volkslied hat, in Fahrtenliedern, neuen Raum gewonnen. Alle Stoffe, alle Seelen, alle Gedanken und Formen, alle Zeiten und Stile wohnen in der Brust der dichtenden Gegenwart nebeneinander.

Wohl regt sich, aus innerlichster Sehnsucht geboren, machtvoll das Bedürfnis nach neuer Geistigkeit. Führer zu neuer Einfahrt ins Reich geistiger Vertiefung werden im Osten und Westen gesucht, gehört, gelesen. Gedanken, die so lange verpönten, scheinen uns heute in der Dichtung wichtiger als Formen, innere Schau ernster und notwendiger als äußere Anschauung. All das drängt wieder zu geistiger Einheit und zu einem aus ihr geborenen Zeitstile.

Wie kräftig das Leben ist, das sich in dieser Bewegung bekundet, wer weiß es? Der Widerhall, den sie in den zu unerhörter Arbeitsleistung organisierten Massen des Volkes weckt, scheint manchmal bedenklich dünn, wie ja auch die Kluft zwischen dem Bedürfnis des Volkes nach Dichtung und der Literatenliteratur, die es befriedigen möchte, wohl noch niemals so groß war wie heute. Was das Verhängnisvolle an der Bewegung zum Geist scheint, das ist das Intellektuell-Mechanische und das Gelehrt-Gedächtnismäßige, das sich vielerorts in ihr kundgibt und die beängstigende Erinnerung an das Alexandrinertum des späteren Altertums weckt. Es ist, als ob es uns gar nicht gelingen wollte, von der Organisationswut und dem gelehrten Schulbetrieb des positivistischen Zeitalters loszukommen, und als ob uns, seitdem Nietzsches Dialektik die Freiheit des

Digitized by Google

wissenschaftlichen Denkens zu einer Methode des Relativismus intellektualisiert hat, das innere, naturhafte Gefühl für das ursprüngliche Wesen geistig-schöpferischer Freiheit verlorengegangen wäre. Wir haben — das ist die Gegenwirkung gegen den Individualismus — für jede Erscheinung einen Schulbegriff bereit und sind ungehalten, wenn die neue sich nicht in ihn einstellen läßt. Wir haben die Unbefangenheit für neue Werte verloren.

Und das eben gibt zu denken in einem Zeitalter, das nur individualistisch das Neue will und es auch wollen muß, wenn es, was es aus einem ungeheuern Zusammenbruch mühsam gerettet hat, zu neuem Aufbau auswerten will.

Digitized by Google

Nachwort

Die Aufsätze und Reden, die ich in diesem Bande vereinigt habe, stammen mit einer Ausnahme — dem Aufsatz über Heinrich Leuthold — alle aus den Jahren 1919—1927. Wie man schon an den Titeln sehen wird, kreisen sie um die Stoffe und Probleme, die ich in den in dieser Zeitspanne entstandenen Büchern behandelt habe. Zum Teil also beschäftigen sie sich mit grundsätzlichen und methodologischen Fragen, zum Teil mit einzelnen Persönlichkeiten der Literaturgeschichte der letzten Jahrhunderte. Wenn ich die Arbeiten hier zu der Form eines Buches zusammenschließe, so liegt die Rechtfertigung dafür in der Verwandtschaft der Stoffe wie in der Einheit ihres Gehaltes: man spürt, hoffe ich, daß sie aus einem, bei aller Entwicklung der Betrachtungsweise, im wesentlichen gleichen seelisch-geistigen Erleben hervorgegangen sind und dessen Gepräge an sich tragen.

Welcher Art nun jenes Erleben ist, und was die Arbeiten wollen, darüber ist in ihnen selber, wie ich glaube, das Notwendige gesagt, vor allem in den beiden ersten grundsätzlichen und in der letzten, in der der Versuch gemacht ist, die Einzeluntersuchungen zu einem allgemeinen Bilde zusammenzufassen und weiterzuführen. Nur das sei hier beigefügt, daß sie alle den Weg zu einer geistigeren Art der Betrachtung dichterischer Werke und literarischer Probleme weisen wollen, als sie vielfach auch heute noch üblich ist. Die Begriffe „Erlebnis", „Weltanschauung", „geistig", „innere Form" usw. sind ja zwar bereits Schlagworte geworden, die jeder im Mund führt. Aber viele, die das tun, und die auch eine geistige Betrachtungsweise anzuwenden suchen, vergessen dabei eines: es kommt nicht darauf an, und die Fruchtbarkeit der „neuen Methode" für das allgemeine geistige Leben der Gegenwart liegt nicht darin, daß man nun nach philosophischen Begriffen in den Werken der Dich-

Digitized by Google

ter fahndet und mehr oder weniger geistvolle Gedanken aneinander hängt, um die innere Entwicklung von Menschen und Zeiten zu bestimmen, wie man früher Einzelheiten aus dem äußeren Leben gesammelt und aneinandergereiht hat. Das heißt nur den Positivismus der äußeren Geschichtstatsachen durch einen Positivismus der philosophiegeschichtlichen Begriffe ablösen. Die Wirkung bleibt die gleiche. Um wahrhaft Ideengeschichte zu geben, muß man den Mut zur Idee haben, die nicht in einer Summe von Kenntnissen besteht und nicht durch Schärfe des Intellektes und Sicherheit der Methode ausgedrückt wird. Ich möchte sagen, diese Kräfte und Besitztümer sind nur Bedingungen der stofflichen und technischen Vorarbeit, unerläßlich zur wahren wissenschaftlichen Arbeit, aber sie sind sie noch nicht selber. Über sie hinaus ist von dem wissenschaftlichen Schriftsteller vor allem auf dem Gebiete, von dem hier die Rede ist, zu fordern, daß er die unmittelbare Anschauung der Menschen und Lebenszusammenhänge aus der Kraft und Fülle einer lebensnahen Persönlichkeit besitzt. Man soll es auch einem wissenschaftlichen Werk auf dem Gebiete der Geschichte anspüren, daß ein Mensch es geschrieben hat, der nicht nur Wissen und Verstand, sondern auch Gemüt, Temperament, Phantasie, Erfahrung besitzt.

Vielleicht wird man sagen, daß dadurch ein subjektives Moment in unsere Wissenschaft hereinkommt. Aber wie will man eine bloße Aneinanderreihung und kritische Erörterung von Wissenstatsachen schon als Wissenschaft, d. h. Darstellung geistigen Lebens bezeichnen? Man braucht die Wissenschaft nicht zur Mythologie zu poetisieren und muß doch zugeben, daß die Beschränkung auf das Tatsachenwissen zugleich auch eine Beschränkung auf das Äußere des geschichtlichen Geschehens bedeutet, und daß die Erkenntnis des inneren Lebens je und je von dem Lebensdrang und der Art der Persönlichkeit und der Zeit des Erkennenden und Aufzeichnenden bedingt gewesen ist, daß also stets die eigene Erlebnisidee den Sinn bestimmt, den man der Gestalt der Geschichte gibt. Es ist doch so, daß uns die Persönlichkeiten, Vorgänge und Verhältnisse der Vergangenheit dazu dienen müssen, uns selber zu erkennen und unser Urteil über die Gegenwart zu klären. Wenn aber dem

Digitized by Google

so ist — und das Beispiel aller großen Geschichtschreibung beweist es —, so heißt das die Geschichtschreibung im wahren Sinn des Wortes preisgeben, wenn man fordert, sie müsse ohne inneren Anteil der Persönlichkeit unternommen und durchgeführt werden.

Wenn ich in die Sammlung, die sonst lauter Arbeiten aus dem letzten Jahrzehnt enthält, auch den schon im Jahre 1906 veröffentlichten Aufsatz über den schweizerischen Lyriker Heinrich Leuthold aufgenommen habe, so geschah es zunächst aus einem persönlichen Grunde. Dieser Aufsatz ist die erste größere Arbeit, worin sich die oben dargelegte Betrachtungsweise wirksam erwiesen hat. Bei der Analyse des, wie ich fühlte, namentlich in der Schweiz bedeutend überschätzten Dichters bin ich von der Erkenntnis ausgegangen, daß der letzte Grund und der einzige feste Boden — soweit man diesen Ausdruck überhaupt gebrauchen darf — für das Werturteil in künstlerischen Fragen der menschliche und weltanschauliche Gehalt der Persönlichkeit ist im Sinne jenes Goethewortes, daß poetischer Gehalt Gehalt des eigenen Lebens sein müsse.

Ich halte das Ergebnis, zu dem mich die Untersuchung, nicht ohne schmerzliches Zertrümmern früherer Ideale — welcher Werdende erführe dies nicht! —, schließlich führte, auch heute noch im wesentlichen für richtig. Der Methode des Aufsatzes im einzelnen und seinem Stile ist heute niemand ein strengerer Kritiker als ich. Ich bedaure, daß mich die Absicht, aus der ich ihn hier nochmals abdrucke, hindert, ihn so gründlich umzuarbeiten, wie ich gewünscht hätte, und kann nur hoffen, daß die an manchen Stellen zu Tage tretende Unklarheit der methodischen Grundbegriffe von dem Leser stillschweigend berichtigt werde; denn nur wo der frühere Wortlaut tatsächlich Unrichtiges enthielt, glaubte ich mich zur Änderung des Textes verpflichtet.

Der Aufsatz scheint mir in der unvollkommenen Form des in ihm ausgeprägten geistigen Standpunktes aber noch aus einem andern Grunde lehrreich. Die Jüngeren von uns, die heute so fein und gescheit über Dichter und Dichtung schreiben, wissen nicht, wie ungeheuer schwer es war, aus dem äußerlichen Historismus und dem positivistischen Psychologismus der naturalistischen Zeit

Digitized by Google

zu einer geistigen Betrachtungsweise zu gelangen. Es schadet nichts, wenn sie gerade aus der Unvollkommenheit jenes Aufsatzes eine Ahnung von der Mühsamkeit des Weges erhalten. Als ich ihn schrieb, war mir Diltheys Werk „Das Erlebnis und die Dichtung" noch unbekannt. Ich habe diese bedeutende Aufsatzsammlung dann später kennengelernt, wie auch andere methodologisch und geschichtlich wichtige Arbeiten des Gelehrten. Was ich ihnen verdanke, ist, außer der Bereicherung des Wissens, eine dankbar empfangene Schärfung und Klärung jener Betrachtungsweise. Dagegen vertiefte sich, vor allem infolge des Kriegserlebnisses, der Unterschied zwischen seiner psychologischen und meiner eigenen ideebestimmten Betrachtungsweise von Arbeit zu Arbeit. Ich lernte den Begriff des Seelischen immer schärfer von dem des Geistigen, die psychologische Betrachtungsweise von der metaphysischen scheiden, so daß man der Reihe der hier mitgeteilten Arbeiten geradezu den Titel: „Von der Psychologie zu der Metaphysik" geben könnte. Was für eine Metaphysik hier gemeint ist, ersieht man u. a. aus der Auseinandersetzung mit Dilthey in dem ersten Aufsatz (S. 23 f.) und aus dem Aufsatz über „Psychologie und Metaphysik im dichterischen Kunstwerk" (S. 31 ff.). Gerade an Diltheys Schaffen und der Tragik, die darüber schwebt, ist es mir klar geworden, daß für die Beurteilung und die Erkenntnis des dichterischen Werkes die psychologische Beschreibung nicht ausreicht, sondern durch die ideelle Auseinandersetzung ersetzt werden muß.

Die einzelnen Arbeiten sind in folgender Reihenfolge und an folgenden Orten zuerst erschienen:

1. Heinrich Leuthold. Ein Beitrag zur Psychologie des Künstlers. Schweizerisches Jahrbuch 1906. Erster Jahrgang. Zürich, Schultheß & Co.

2. Gottfried Keller als Dramatiker. Rede zur G. Keller-Feier des Theatervereins Zürich. Neue Zürcher Zeitung 4.—6. Februar 1919 Nr. 167, 173, 179.

3. Gottfried Keller an der Scheide zweier Zeitalter. Zuerst als „Eine Betrachtung zum 19. Juli 1919" in der Deutschen Rundschau Juli 1919 S. 10—30 veröffentlicht.

Digitized by Google

4. Gottfried Kellers Lebensglaube. Rede zu den Feiern in München (19. Juli) und Köln (13. Oktober) 1919. Jahrbuch der Literarischen Vereinigung, Winterthur 1920, S. 33—52.

5. Gottfried Keller und das Problem der schweizerischen Nationalliteratur. Wissen und Leben 16. Jahrgang 1923, 10. Heft, S. 457—475.

6. Der künstlerische Durchbruch C. F. Meyers. Der Basilisk. Sonntagsbeilage der Nationalzeitung Basel. 15. November 1923. Vgl. Nr. 9.

7. Klopstock. Neue Zürcher Zeitung, 2. Juli 1924 Nr. 980.

8. Jeremias Gotthelf und die Gegenwart. Die Einkehr. Unterhaltungsbeilage der Münchener Neuesten Nachrichten 1924 S. 319f.

9. C. F. Meyer und der Protestantismus. Zeitwende 1925 S. 142 bis 159. (Mit Nr. 6 vereinigt zu dem Aufsatz: C. F. Meyers religiöses Ringen und künstlerischer Durchbruch.)

10. Erinnerung an Marie von Frisch. Neue Zürcher Zeitung 14. April 1925 Nr. 580.

11. Psychologie und Metaphysik im dichterischen Kunstwerk. Die Einkehr. Unterhaltungsbeilage der Münchener Neuesten Nachrichten 1925 S. 123 und 125f.

12. Die deutsche Literaturwissenschaft in der geistigen Bewegung der Gegenwart. Zeitschrift für Deutschkunde (B. G. Teubner, Leipzig) 1925 S. 241 bis 261.

13. Andreas Gryphius. Ein protestantischer Dichter des Barock. Zeitwende 1925 S. 464—474, 622—634.

14. Zwei Dichterworte. Münchener Neueste Nachrichten, 30. und 31. Januar 1926.

15. Probleme in der neueren deutschen Epik. Zeitschrift für Deutschkunde (B. G. Teubner, Leipzig) 1926 S. 101—114.

16. Die Presse in der geistigen Not der Zeit. Festschrift des Vereins deutscher Zeitungsverleger 1926, 27. Juni S. 21—23.

17. Zeitstil und Persönlichkeitsstil. Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 1926 S. 615—650.

18. Der Weg der menschlichen Erlösung in Grimmelshausens „Simplicissimus", „Courasche" und „Vogelnest". Erste Hälfte er-

Digitized by Google

schienen in den Münchener Neuesten Nachrichten 30. November und 1. Dezember 1926.

19. Goethes Frömmigkeit in „Wilhelm Meisters Lehrjahren". Zeitwende 1927 S. 152—171.

20. Pestalozzi der Denker. Zum Teil veröffentlicht unter dem Titel: „Der Klassiker der Erziehung" in den Münchener Neuesten Nachrichten, 17. Februar 1927.

21. Der Anteil der Schweiz an der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts. Zeitschrift für Deutschkunde (B. G. Teubner, Leipzig) 1927 S. 401—411.

Digitized by Google